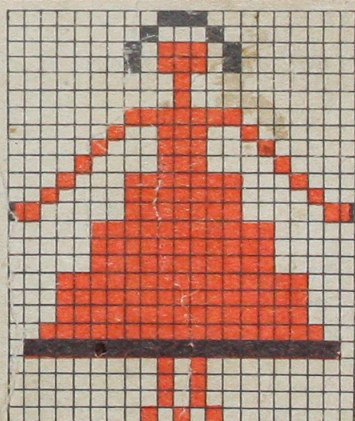


XV - 261

GEORGETA STOICA
AURELIA DOAGĂ

INTERIOARE
ROMÂNESȚI
TESĂTURI ȘI CUSĂTURI DECORATIVE



micul ghid albatros 

66622

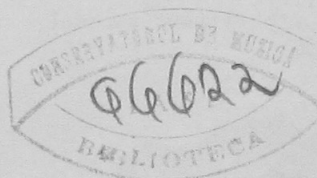
GEORGETA STOICA
AURELIA DOAGĂ

INTERIOARE ROMÂNEȘTI

ȚESături ȘI CUSături DECORATIVE



EDITURA ALBATROS



CUVÎNT ÎNAINTE

În expunerea prezentată la Congresul educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la tezaurul spiritual al poporului român, arăta :

„Baladele, doinele, cîntecele haiducești, poezia și basmul, arta ceramică, sculptura în lemn și piatră, țesăturile și portul național alcătuiesc un inestimabil patrimoniu spiritual care oglindește în modul cel mai elocvent forța creatoare și geniul poporului nostru, nestinsa sa dragoste de frumusețe, spiritul umanist, setea lui de adevăr și dreptate”.¹

Valorificarea complexă a patrimoniului național se înscrie în politica Partidului Comunist Român de prezentare a continuității, a etnogenezei unitare a poporului român, a contribuției geniului creator românesc la dezvoltarea culturii și civilizației universale.

În cadrul creației populare, această permanență istorică și culturală este prezentă în tot ce are mai semnificativ și concludent. Prezentarea țesăturilor decorative de interior, gen în care poporul nostru a obținut realizări remarcabile, se înscrie în linia sublinierii semnificației pe care o are actul creator în acest domeniu. Concretizate în tipuri și variante diferite, în funcție de epocă, căci fiecare epocă și-a creat valorile sale, care, la rîndul lor, au dat naștere la noi necesități, deci la alte valori, în concordanță cu creșterea exigențelor estetice ale poporului român, țesăturile și cusăturile se remarcă prin ingeniozitatea tehnică, diversitatea soluțiilor și formelor,

¹ Editura Politică, București, 1976, pag. 15.

prin unitatea și echilibrul ornamentelor, vădesc o experiență de lucru căpătată timp de milenii pe teritoriul țării noastre.

Patrimoniul de țesături populare, rod al unei îndelungate activități creatoare, constituie, alături de alte creații, valoarea și permanența spiritualității românești. Împletind, întotdeauna, dragostea de țară cu dragostea pentru frumos, poporul român a creat, de-a lungul timpului, numeroase valori conform spiritualității sale, propriilor lui moduri de cunoaștere, simbolurilor și imaginilor sale.

Considerînd interiorul locuinței țărănești, înainte de toate, ca o unitate complexă, ca un răspuns dat de o comunitate aflată la un anumit grad de dezvoltare, trebuie să avem în vedere că aceasta se modelează odată cu trecerea timpului, cu evoluția vieții social-economice și transformările legate de circumstanțele istorice, în deplină concordanță estetică cu mediul natural. În acest context se petrec mutații importante în ceea ce privește funcționalitatea țesăturilor tradiționale și, implicit, în forma, decorul și cromatica lor. De aceea, cunoașterea artei populare, a tradițiilor poporului nostru, trebuie să devină o componentă a educației științifice, patriotice, etice și estetice.

Lucrarea de față își propune să informeze tineretul asupra specificului creației populare românești în domeniul textilelor, asupra unității sale indestructibile, manifestată în diverse modalități de exprimare artistică specifice zonelor etnografice.

Pornind de la ideea că înțelegerea exactă a creației populare românești trebuie să se concretizeze, în cazul tineretului, printr-o experiență directă, prin valorificarea țesăturilor tradiționale în conformitate cu cerințele vieții contemporane, prezentarea categoriilor de piese, a tehnicilor de lucru, a specificului zonal etc. a urmărit o îndrumare către practică, pe care o dorim cât mai fructuoasă.

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE. EVOLUȚIE ȘI PERMANENȚĂ

Arta populară constituie una din cele mai emoționante forme ale manifestărilor umane, prin intermediul căreia oamenii au comunicat și comunică, în permanență, în virtutea unui cod cunoscut, deopotrivă, de creator și de consumator.

În arta populară, pe plan social concret, raporturile de schimb se stabilesc între membrii aceluiași grup social, dar și între grupuri diferite. Limita schimburilor este determinată de puterea de înțelegere, de capacitatea de a comunica, în consecință, de cunoașterea codurilor prin care se încifrează și descifrează mesajele, a logicii care le guvernează.

În societatea rurală românească, în perioada medievală, se produceau și consumau produsele casnice de bază. În acest cadru istoric s-au format diferite zone etnografice cu o viață culturală bine conturată. Arta s-a dezvoltat în același timp cu procesul muncii și al vechilor obiceiuri legate de cele mai importante evenimente ale vieții. Ea a făcut parte din limbajul cultural și artistic al fiecărei comunități. O parte din cerințe a fost vreme îndelungată satisfăcută prin limbajul artei populare; s-au produs în această perioadă mesaje artistice, concretizate în piese de port, textile de interior, ceramică, numite astăzi cu termenul cunoscut de artă populară.

În secolele mai îndepărtate, posibilitățile de comunicare ale comunităților autarhice cu limbajul artistic al altor așezări apropiate, de îmbogățire cu noi tehnici, motive decorative sau culori diferite, cu mijloace de expresie noi au fost mai restrânse. Contactul masiv cu limbajele eterogene urbane, locale,

orientale și occidentale, cu elemente ale viitoarei culturi a societății moderne a început în secolul al XVIII-lea și s-a intensificat în secolul al XIX-lea. Începutul procesului de trecere de la arta populară tradițională la arta populară contemporană, în care obiectele — țesături de interior, costume, mobilier, ceramică, unelte gospodărești — se dezvoltă nebănuit și capătă o răspindire deosebită — depășind uneori limitele comunității rurale —, a început în urmă cu două secole. Acest proces a debutat odată cu pătrunderea materialelor manufacturate, cu dezvoltarea și modernizarea mijloacelor de comunicație, cu transformarea aglomerărilor urbane conform dezvoltării societății.

Inițial, ritmul de pătrundere al noilor elemente, a materialelor industriale, a motivelor decorative și a compozițiilor complicate, a fost lent, insesizabil, pentru a se intensifica în ultimele decenii ale secolului nostru. O analiză atentă a obiectelor de artă populară relevă că, în pofida consumului unor anumite bunuri eterogene în cadrul satelor s-a păstrat, pînă la primul război mondial, în cele mai multe zone, creația locală, în formele ei tradiționale. Se poate afirma că secolul al XVIII-lea marchează o perioadă de înflorire a artelor. După această dată tensiunea între forma oarecum conservatoare a tradiției și forța înnoitoare a mijloacelor de expresie, conformă cu diferite etape de dezvoltare s-a manifestat tot mai pregnant.

În momentul de față se constată, în raport cu situația dintre cele două războaie mondiale, că mutațiile numerice și calitative sînt încă mai evidente, forța novatoare împletindu-se, dominînd aproape tradiția. Chiar și în satele în care creația populară este încă frecventă, în tehnicile arhaice de lucru, motivele decorative, semnificația, denumirea și culorile vegetale se simte o tendință înnoitoare din ce în ce mai accentuată.

8 Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că arta populară, reflectînd mediul și concepțiile caracteris-

tice fiecărei epoci, a avut o lungă dezvoltare istorică ale cărei etape corespund transformărilor intervenite pe plan social și economic. Separarea activității artistice de aceea a producției materiale, marcată prin apariția „meșteșugurilor artistice profesionale“ s-a realizat în decursul acestui proces istoric. Treptat, meșteșugurile artistice populare s-au separat de lucrul artistic realizat în gospodărie deși acesta a supraviețuit încă timp îndelungat în gospodăria țărănească și în micile centre meșteșugărești.

Aceste schimbări, mai pregnante în epoca noastră, au determinat pe mulți iubitori ai artei populare tradiționale să deplingă transformarea ei, uîtînd că ea a evoluat așa cum era firesc, continuu, odată cu schimbările petrecute și în alte sectoare ale vieții sociale. Dealtfel, dintotdeauna, problema adoptării noului a suscitat discuții vehemente, unii specialiști considerînd elementul nou în arta populară ca un rău absolut, alții privind noutatea ca pe un element pozitiv, care lărgeste orizontul comunităților rurale dacă noul este, bineînțeles, îndrumat pe calea valorificării tradiției.

În aceste condiții se pune problema direcției către care se îndreaptă evoluția, a delimitării dintre evoluție și permanență în arta populară. În realitate procesul evolutiv ignoră această distincție convențională. Studiînd arta populară nu putem califica piesele autentice, caracteristice diferitelor zone, prin comparație unele cu altele, să vorbim despre denaturare. Acest calificativ își are izvorul într-o falsă perspectivă care aplică artei populare actuale noțiuni care îi sînt străine. Procesul evolutiv are propriile sale legi care nu țin seama de nici o limitare. Procesul începe prin transformarea unor piese, în sensul adaptărilor la alte condiții de viață, impunînd textilelor, de pildă, noi forme și modele — apoi se extinde asupra tuturor aspectelor, asupra comportamentelor, ideilor și centrelor de interes.

Avînd în vedere complexitatea procesului evolutiv al artei populare și caracterul său permanent, 9

în care au diferit doar ritmurile în decursul diferitelor etape, atenția noastră trebuie să se îndrepte mai ales către comportamentul privind adoptarea noutăților artizanale, care au creat adevărate mode, către mecanismul care-l determină, către ideile și conduitele tipice pe care le remarcăm îndată ce se pune problema evoluției.

O caracteristică esențială a acestui comportament îl constituie durată scurtă și fluctuațiile. Se introduc modele noi, care se răspîndesc cu o repeziciune de necrezut, apoi acestea cad în desuetudine. Urmărind fluctuațiile în aprecierea sau uitarea unor modele, pe o perioadă îndelungată, constatăm că ele nu se petrec la întâmplare ci sînt supuse unei anumite reglementări sociale. Evoluția în domeniul artei populare nu se petrece independent de contextul social-economic și istoric ci derivă din aceasta. Subliniem că această determinare pe plan social nu este specifică doar momentului actual ci a fost o caracteristică a fiecărui nivel atins în evoluția artei populare.

Urmărind diferitele stadii de dezvoltare în domeniul țesăturilor populare, în cadrul cărora s-au manifestat anumite fluctuații, cu precădere în ultima etapă, constatăm că îndată ce a fost atins un anumit nivel, a intervenit obligatoriu o schimbare, o ieșire din formele tradiționale, după care a urmat, ca o consecință firească, necesitatea de adaptare la noul „stil“, de a-l asimila. În timpuri mai îndepărtate (secolele XVIII—XIX) perioadele de asimilare au fost de lungă durată, în timp ce astăzi ritmul este foarte alert. Apariția unei noi necesități de schimbare, dictată de transformarea condițiilor de viață, a determinat introducerea unor noi forme și ornamente, unor noi compoziții decorative sau cromatice.

În domeniul țesăturilor de interior schimbările suferite și tendințele imprevizibile de a subzista s-au găsit una în fața celeilalte, într-o opoziție care le-a obligat să se adapteze. Așa se face că multe scoarțe sau ștergere prezintă în ansamblul decorativ o sin-

teză rezultată din asimilarea unor elemente eterogene culte — românești și străine —, preluate și adaptate cerințelor locale. Tendința foarte pregnantă în unele zone etnografice, de menținere a elementelor principale care determină structura ornamentală a țesăturilor, se datorește ancorării puternice a creatorilor în tradiție. Această tendință joacă un rol decisiv în realizarea noilor creații.

Trebuie să ținem seama că introducerea unui element nou — în ansamblul artei populare, în general, și al țesăturilor, în special, al unui material sau ornament nou, are, de fiecare dată, nevoie de un anumit timp pentru a se impune. Se poate spune că, pentru preluarea integrală a unor elemente ori pentru schimbarea celor existente, comunitățile rurale trebuie să depășească mai întâi surpriza față de noutate. Această perioadă este urmată adesea de o fază experimentală.

În cadrul schimbărilor care au loc în domeniul la care ne referim se constată, ca o caracteristică a procesului, îmbinarea strînsă a noutății cu elementele de permanență. De pildă, în interiorul maramureșan, lungimea sau lățimea țesăturilor, materialul din care sînt țesute, modalitățile de interpretare ale ornamentelor au suferit transformări evidente, dar categoriile de piese care compun ansamblul decorativ au rămas aceleași. De aceea nu putem vorbi, în momentul de față, despre țesături diferite ci mai degrabă de o perioadă intermediară de „semnalizare“ care are efecte diferite după apropierea sau depărtarea de centrele industriale, după forța economică a satelor respective, după locul de muncă și gradul de instrucție al membrilor familiei ș.a.m.d.

În considerarea țesăturilor de interior, trebuie să se țină seama că, în trecut, ele au fost o creație populară, realizată prin contribuția multor generații, în anumite condițiuni specifice vremii.

Discutînd problema relației „țesături de interior — mod de viață contemporan“ putem pune problema utilității studiului țesăturilor tradiționale, mai

ales acum, cînd se insistă atît asupra schimbărilor rapide, din toate domeniile, caracteristice epocii noastre. Pentru ce să studiem formele interioarelor și țesăturilor tradiționale astăzi cînd totul evoluează atît de repede ?

Fără să ne propunem abordarea problematicii extrem de complexe a transformărilor rapide care au loc în satele și implicit în casele din România, se poate afirma că în domeniul organizării interiorului se petrec în prezent trei fenomene :

— un fenomen global care duce la transformarea completă a interiorului din motive de funcționalitate și salubritate ;

— un altul de încercare de adaptare a vechilor interioare la noile exigențe, prin recuperarea elementelor tradiționale ;

— un fenomen de creație de noi interioare, corespunzătoare condițiilor vieții moderne, care includ, de asemenea, experiența tradițională. În afara implicațiilor sociologice și estetice cele trei tendințe au consecințe directe asupra spațiului de locuit, care trebuiesc studiate profund.

Pornind de la analiza anumitor interioare cu țesături mai modeste, comparînd interioare cu valoare estetică similară, din zone diferite, observînd interiorul în dezvoltarea sa, ajungem la concluzia că interiorul locuinței nu poate fi considerat niciodată ca o operă finită ci ca un mediu supus unei evoluții permanente — cu modificări interne, completări, îmbogățiri etc. Din această cauză interiorul trebuie privit ca o entitate, ținînd cont de relațiile care se stabilesc între diferitele părți componente care formează locuința.

În prezent, deși interioarele organizate după concepția tradițională s-au împuținat, din cauza modernizării satelor, în ansamblul lor, numeroase interioare nedeosebindu-se cu nimic de cele orășenești, o parte importantă din numărul caselor conservă piesele de valoare artistică din vechile locuințe, printre acestea, în primul rînd fiind țesăturile.

Se constată în prezent că tradiția, ca ansamblu de condiții și reguli specifice unei anumite perioade, s-a remodelat din cauze obiective :

— transformarea modului de viață, schimbarea ocupațiilor au impus reorganizarea și diversificarea concepției privind atît modul de trai, cît și locuința. Ca urmare, în case au apărut încăperi cu funcții bine precizate : baie, bucătărie, dormitor, sufragerie etc. :

— schimbarea aspectului ambiantului locuinței a fost influențată, printre altele, de introducerea mobilierului industrial ;

— civilizația modernă susține originalitatea, fiecare creator căutînd o formulă care corespunde cel mai bine situației și exigențelor socio-culturale actuale.

Locuința actuală relevă, mai mult ca niciodată, legătura dintre interior și modul de viață, reprezintă un indiciu concludent asupra ridicării nivelului de viață. Analizat prin prisma multiplelor laturi ale talentului pe care-l solicită numai amenajarea, de pildă, interiorul reprezintă un domeniu în care pot fi urmărite aspecte privind relația dintre tradiție și inovație.

Se poate spune că cele mai reușite interioare, sub aspectul decorației, sînt cele care au pornit de la tradiție, care au asimilat-o și adaptat-o noului, ceea ce asigură o remarcabilă diversitate zonală, exprimată în forme superioare celor cunoscute în trecut. Procesul dezvoltării interiorului locuinței rurale este mult mai complex. În casele țărănești apar numeroase tipuri de amenajare originală, dar și unele realizate sub influența unor zone învecinate și chiar a interioarelor de tip urban. Circulația pieselor de interior și în mod deosebit a țesăturilor cu caracter decorativ este foarte mare.

Schimbările de experiență între arta populară și cea cultivată, la scara întregii țări, al anumitor zone etnografice, al regiunilor geografico-istorice și chiar în localități, reprezintă un proces natural care determină o evoluție nu lipsită de sinuozități, ezitări,

tentative, pentru ca apoi să se ajungă la realizarea caracteristicilor esențiale ale unei arte naționale specifice, unitare. Din această cauză, arta populară trebuie studiată și apreciată în contextul matricei etnice, judecățile de valoare în afara contextului particular în care a fost realizată fiind neconcludente.

Fiecare realizare în domeniul artei populare contemporane, poartă în sine o parte a cuceririlor umanității, a istoriei. Omul modern remodelează tradiția, opunînd tendinței de standardizare, caracteristică procesului de industrializare, creații noi, exprimate în forme diferite, prin intermediul cărora își crează mediul în care trăiește și muncește. De aici, preocuparea tot mai accentuată de găsire a unor soluții de amenajare a interiorului inspirate din tradiție și care nu pot fi clasificate „snobisme”, ci, dimpotrivă, o dovadă că omul este o ființă culturală care pune în valoare, în mod creator, realizările cele mai deosebite ale precursorilor.

Interiorul locuinței constituie poate cea mai concludentă expresie a modului de viață și a spiritualității, a ideilor, a cuvintelor unui popor, a vieții familiale și sociale cu toate implicațiile ei. Factorii care determină structura și evoluția interiorului țărănesc sînt, în general, de natură umană și istorică. Umană, pentru că modul de organizare a interiorului reflectă totdeauna condițiile de viață ale comunității, ale individului: situație socială și materială, tinerețe sau bătrînețe și, uneori, chiar sentimente personale de bucurie sau tristețe, fantezia, și mai cu seamă gustul pentru frumos dintotdeauna al oamenilor. Formele de organizare a interiorului cunosc și o evoluție istorică, căci oricare ar fi latura umană pe care o exprimă un aranjament al locuinței, acesta nu poate fi judecat decît în cadrul epocii în care a fost realizat și s-a dezvoltat, în cadrul stilului acceptat de către societatea respectivă, stil care, deseori, a fost predominant pentru o anumită etapă istorică. Concepția

estetică cu privire la locuință s-a dezvoltat sub dubla influență a cerințelor istorice și a factorilor personali.

Privit din acest punct de vedere, interiorul locuinței exprimă, pe de o parte, condițiile social-economice și istorice în care se conturează un anumit tip de aranjament, iar pe de altă parte concepția estetică a societății și simțul estetic, în ultimă instanță preferințele celui care l-a amenajat.

În condițiile istorice ale feudalismului, locuința țărănească, modestă, cu una, două sau trei camere (în plan), cu încăperi avînd dublă sau triplă funcționalitate, cu dimensiuni reduse, ferestre mici și sisteme de încălzire arhaice, cuprindea, pe lîngă piesele de mobilier necesare realizării unui confort minim, puține țesături cu caracter decorativ.

Se poate spune că, într-o primă etapă, atenția creatorului popular a fost îndreptată în primul rînd către realizarea unui mobilier funcțional, care a căpătat, în timp, odată cu îmbunătățirea condițiilor de trai, forme estetice și deci a modificat și decorul locuinței unde a fost amplasat.

Țesăturile, care nu lipseau, nici în această perioadă grea pentru marea masă a țăranimii, din interiorul locuinței țărănești, au fost și ele în primul rînd funcționale și în al doilea rînd piese de valoare estetică, păstrate cu grijă și transmise de la o generație la alta, menționate adesea în foile de zestre. Odată cu dezvoltarea arhitecturii populare — ajunsă la un înalt grad de înflorire din punct de vedere estetic în cursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea — se modifică și arhitectura interiorului locuinței datorită amplificării spațiului de locuit, a lărgirii ferestrelor care permiteau pătrunderea nestingherită a luminii, îmbunătățirii sistemelor de încălzit prin adoptarea sobelor cu foc închis. Crearea unor spații largi impunea realizarea unei decorații interioare greu și uneori imposibil de realizat în perioada precedentă. Momentul acesta, situat către începutul secolului al

XVIII-lea, marchează trecerea și canalizarea meșteșugului prelucrării fibrelor textile și animale, din cadrul gospodăriei țărănești, de la realizarea țesăturilor impuse de cerințe vitale — îmbrăcăminte și adăpost — spre realizarea la scară largă a țesăturilor cu caracter decorativ.

Ca urmare, asistăm la integrarea țesăturilor cu caracter decorativ în interiorul țărănesc, la creșterea treptată a numărului lor, la sporirea categoriilor de țesături pentru împodobirea altor și altor spații: pentru culme, pentru grindă, pentru ferestre, pentru perete. Unele interioare încep să indice diferențierile sociale din cadrul comunităților rurale; alte aranjamente, cu caracter ceremonial, marchează momente importante din viața omului: nuntă, sărbătoare, înmormîntare... Privită prin această prismă cercetarea țesăturilor cu caracter decorativ din cadrul locuinței românești dezvăluie aspecte interesante ale vieții sociale din mediul rural.

Ansamblul interiorului locuinței țărănești se compune din variate categorii de obiecte — funcționale și decorative — dintre care două dețin locul principal în structura decorativă: mobilierul și țesăturile. La acestea se adaugă într-unele zone etnografice icoanele pictate pe sticlă și ceramica.

Dacă mobilierul apare unitar prin forma și locul pe care îl ocupă în cadrul interiorului, asemănător pe tot cuprinsul țării, în diferite perioade, țesăturile, prin modalitățile variate de aranjare, prin ornamentica și cromatica felurită au contribuit la crearea unor stiluri decorative zonale sau locale cu un caracter specific¹. Acoperind pereții și o parte din mobilier, prin crearea unui ambiant plăcut, țesăturile relevă preferința poporului nostru pentru realizarea unor frize de culoare, alternate ritmic de spații albe, gustul pentru frumusețea articulată, ceea ce pune mai

¹ G. Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, București, 1974, p. 31—37.

mult în valoare bogăția și rafinamentul decorului diferitelor categorii de țesături².

Creșterea permanentă a importanței țesăturilor cu caracter funcțional-decorativ, în cadrul interiorului țărănesc românesc actual se confirmă și prin perfecționarea neîntreruptă a tehnicilor de lucru, prin amplificarea spațiilor destinate decorului, îmbogățirea repertoriului de motive decorative și a paletei cromatice.

În fața acestei adevărate explozii creatoare se pune, în mod firesc, întrebarea, cum a apărut acest meșteșug al țesutului, de unde își trage izvorul această măiestrie recunoscută și remarcată de mulți călători străini care ne-au vizitat țara³?

O scurtă incursiune în trecutul istoric al dezvoltării meșteșugului prelucrării fibrelor textile pe teritoriul țării noastre poate să aducă lumină asupra acestor probleme.

Numeroase vestigii arheologice — greu de găsit pentru războiul de țesut, *fusaiole**, capete de *rășchitor** realizate din corn — atestă meșteșugul torsului și țesutului fără întrerupere pe teritoriul țării noastre din neolitic pînă astăzi.

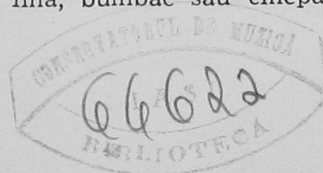
Din arsenalul uneltelor — descoperite în urma săpăturilor arheologice — folosite pentru realizarea

² G. Stoica, *Interiorul locuinței țărănești*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 14.

³ Anton Maria Del Chiaro Fiorentino, *Revoluțiile Valahiei* (în românește de S. Cris Cristian), Iași, 1929, p. 6, 23; N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, I, Tiparul românesc, p. 128.

* *fusaiole*, greu de găsit pentru războiul de țesut vertical confecționate din lut, descoperite în urma săpăturilor arheologice. Lat. *fusus*.

* *rășchitor*, unealtă pe care se formează sculurile de lînă, bumbac sau cîneapă.



firelor necesare țesutului face parte fusul, considerat „una din cele mai de seamă unelte meșteșugărești”⁴. Existența firului răsucit nu era însă suficientă pentru realizarea țesăturilor; a trebuit să treacă vreme îndelungată pînă la apariția războiului de țesut care își are originea în tehnica împletitului⁵.

Forma inițială a războiului de țesut a fost, probabil, împrumutată de la aceea a ramei de împletit cu fire de urzeală așezate vertical și fire de băteală introduse pe orizontal.

După etnografii D. Chapple și C. Coon⁶ războaiele de țesut folosite în lume se împart în trei grupe și anume: a) războiul de țesut cu un singur sul de lemn așezat între două brațe; b) războiul de țesut cu două suluri fixe — folosit de obicei în poziție orizontală; c) războiul de țesut cu două suluri care se rotesc permițînd realizarea țesăturilor de orice lungime. Cele trei grupe corespund unor nivele diferite de dezvoltare a vieții social-economice care marchează evoluția meșteșugului însuși.

În țara noastră, săpăturile arheologice de la Garvăn demonstrează că încă din prima jumătate a secolului al XI-lea meșteșugul țesutului atinsese oarecare perfecțiune, deoarece în această perioadă se cunoștea războiul de țesut orizontal⁷.

În ceea ce privește aspectul țesăturilor realizate din secolul al X-lea pînă în secolul al XIII-lea, săpăturile arheologice nu permit să ne facem o imagine corespunzătoare despre aspectul lor deoarece frag-

⁴ I. Lips, *Obîrșia lucrurilor*, Ed. Științifică, București, 1958, p. 188.

⁵ *Ibidem*, p. 189.

⁶ E. D. Chapple and C. I. Coon, *Principles of anthropology*, New York, 1942.

⁷ Gh. Bichir, *Contribuții la cunoașterea țesutului în așezarea de la Garvăn (sec. X—XIII)*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, IX (1958), 2, p. 468.

mentele păstrate sînt ne semnificative. În secolul următor cerințele vitale au determinat dezvoltarea meșteșugului torsului și țesutului în asemenea ritm încît, documentele indică, în Transilvania, o specializare în acest domeniu și o concentrare a meșteșugarilor. În anumite centre — Brașov, Sighișoara, Bistrița, Sebeș și Orăștie — meșterii se constituiau în bresle. Meșteșugul înflorise atît de mult încît, la 1376, în orașele amintite, găsim organizați în bresle separate „pe țesătorii de lînă” (*lanifices fraternitas*) și pe țesătorii de pînză (*textores*)⁸. Țesătorii care făceau stofă de lînă sau pînză erau organizați în două bresle deosebite: *panincidae* sau *lanifices* și *textores* sau *lanifices*⁹.

În secolul al XVI-lea postăvăritul și țesătoria se despart tot mai mult ca urmare a adîncirii specializării începute în secolele anterioare. Produsele postăvarilor și țesătorilor de pînză satisfăceau, în mare, cerințele majorității populației orășenești și o parte a celei sătești.

În Țările Române meșteșugul era atît de răspîndit încît Anton Maria del Chiaro Fiorentino remarcă faptul că aici „era o adevărată fabrică de țesut în fiecare casă”¹⁰.

Pe baza acestor mărturii documentare și a puținelor mărturii arheologice, constatăm că, pornind de la un fond arhaic, reprezentînd țesături din lînă, cînepă sau in, realizate mai întîi în două și apoi în patru ițe, meșteșugul a evoluat prin perfecționarea tehnicilor de lucru, fie prin introducerea altor tehnici menite să înfrumusețeze țesăturile sau chiar prin introducerea de noi materiale.

⁸ Șt. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1954, p. 64.

⁹ *Ibidem*, p. 141.

¹⁰ N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, II, Ed. Casa Școalelor, București, 1928, p. 109.

Tradiția îndelungă a prelucrării fibrelor, perpetuată din generație în generație, a avut ca rezultat crearea și îmbogățirea permanentă a categoriilor de țesături.

Așa se explică de ce, dintre toate genurile de obiecte care constituie, în ansamblu, interiorul locuinței țărănești din România, textilele au ajuns să ocupe încă din secolul al XVIII-lea rolul decorativ cel mai important. Indiferent de materialul din care sînt realizate, de poziția pe care o ocupă — pe mobile, pe perete, pe grinzi sau pe culme — prin compoziția ornamentală și prin cromatică țesăturile sînt definitorii pentru stilul decorativ al zonelor etnografice.

Repartizarea teritorială a categoriilor de țesături populare apare diferențiat, datorită condițiilor deosebite sau preferințelor specifice manifestate în cuprinsul zonelor etnografice.

Stilul decorativ este preponderent geometric fără ca el să excludă apariția unor interpretări de altă natură a motivelor decorative.

Gama motivelor decorative este foarte bogată. Uneori același motiv apare în nenumărate variante, compuse la rîndul lor în compoziții ornamentale diferite.

Atît țesăturile cît și motivele sînt executate din materiale felurite, într-o cromatică vie sau potolită în funcție de stilul și gustul specific zonei de origine dar perfect încadrate într-o viziune estetică unitară, proprie poporului nostru.

Privite în ansamblu, interioarele locuințelor țărănești românești au, datorită țesăturilor, un aspect somptuos, rar întîlnit la alte popoare. Socotim de aceea că, în ciuda varietății decorative, cromatice sau a multiplelor sisteme de aranjare, țesăturile decorative constituie o caracteristică a interiorului locuinței țărănești românești, demonstrînd o continuitate neîntreruptă în practicarea acestui meșteșug din timpuri îndepărtate și o unitate indestructibilă pe tot cuprinsul țării.

MATERIALE TRADIȚIONALE FOLOSITE PENTRU REALIZAREA ȚESĂTURILOR

Lăsînd deoparte, deocamdată, funcțiile, locul și rolul numeroaselor categorii de țesături întîlnite în interiorul locuinței țărănești — la care ne vom referi mai tîrziu — vom descrie, mai întîi, materialele folosite în realizarea țesăturilor, care pot fi clasificate, din acest punct de vedere, în mai multe grupe :

- țesături din lînă ;
- țesături din cînepă ;
- țesături din in ;
- țesături din bumbac ;
- țesături din borangic.

În realizarea motivelor decorative s-au folosit și se folosesc și alte materiale dar care au un rol complementar.

Folosind materia primă avută la îndemînă, creațiile au realizat o gamă foarte variată de țesături, atît funcționale cît și decorative, menite să creeze un ambiant plăcut, odihnitor și folositor totodată, chiar și în limitele restrînse ale locuinței țărănești din veacurile trecute.

Cele mai vechi țesături păstrate în colecțiile muzeelor sînt lucrate din lînă, cînepă și in, iar cele din secolul al XIX-lea și al XX-lea sînt lucrate mai cu seamă din bumbac și borangic.

Îndelungata folosire a materialelor respective a avut drept urmare o bună cunoaștere de către cei ce le foloseau a posibilităților pe care le oferă, a calităților lor esențiale : trăinicie, suplețe, finețe. Utilizarea frecventă a două categorii de fibre textile, desîntîlnită în arta populară românească, are la bază această cunoaștere care face posibilă economisirea unor materiale, sporirea trăiniciei anumitor țesături, realizarea unui decor deosebit, rezultat din simpla alternare a celor două categorii de fibre.

Materialul constituie elementul de bază în realizarea unei țesături, contribuind, împreună cu procedeele tehnice de lucru, la crearea unui anumit ansamblu — scoarță, ștergar, față de masă, perdea etc. Grosimea și gradul de răsucire al fibrelor, modul cum sînt combinate unele cu altele, crează efecte estetice specifice, definitorii pentru anumite zone etnografice.

Alegerea materialului se face în raport cu funcția obiectului iar preferințele diferă foarte mult de la o zonă etnografică la alta. Astfel, în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova, țesăturile funcțional-decorative de interior sînt lucrate mai ales din lînă sau bumbac și borangic. În Transilvania și Banat se observă o preferință marcată pentru folosirea — alături de lînă — cînepii combinată cu bumbac.

Lîna este materialul cel mai mult și des folosit în realizarea țesăturilor destinate să acopere patul (velințe, cergi, macaturi), a celor pentru decorarea pereților (scoarțe, lăicere, cadriluri, covoare) precum și a „căpătiilor” * de pernă din anumite regiuni.

Numărul mare de țesături din lînă întîlnite în locuința țărănească românească, cantitățile mari de lînă folosite pentru realizarea unor categorii de țesături (15—20 kg), se explică și prin abundența acestui material, aflat la îndemîna tuturor în mediul rural.

Despre numărul turmelor din Principate și despre comerțul cu lînă vorbesc numeroase documente încă din secolul al XIV-lea. În secolul al XV-lea și al XVI-lea se făcea comerț intens cu „șinuturile turcești” cu oi pentru carne în timp ce lîna era prelucrată și exportată cu precădere în țările apusene¹¹. Urmărind cifra exportului constatăm o creștere substanțială de la an la an, ajungînd în anul 1839 la 1.531.185

¹¹ Șt. Olteanu și C. Șerban, *Meșteșugurile în Țara Românească și Moldova în evul mediu*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1969, p. 56.

* *căpătii* 1. Parte a patului sau a oricărui alt obiect, pe care se pune capul; 2. pernă sau alt obiect pe care pui capul cînd dormi. Lat. *capitaneum*.

de *ocale* * așa cum rezultă dintr-o statistică oficială din Țara Românească¹².

Scoarțele, lăicerele, velințele, realizate din lînă, uneori cu urzeală de cînepă sau de bumbac, lucrate în patru ite, au fost și sînt folosite atît în scopuri practice cît și decorative. Ele au fost răspîndite, fără excepție, pe întreg cuprinsul țării.

Ștergare lucrate din lînă se întîlnesc numai în zona Iașilor fiind țesute dintr-un fir de lînă țigaie răsucit, foarte subțire dar puternic. O notă aparte o dau ștergarele de nuntă țesute din lînă în tehnica „chilimului”, „lungi, de prin părțile Bistriței și Năsăudului”¹³.

Către sfîrșitul secolului al XIX-lea, în ornamentarea țesăturilor a pătruns și firul de „lînă” din comerț, fără să se extindă prea mult din cauza prețului mai ridicat și slabei rezistențe la spălat. Lînă a fost întrebuintată mai mult în Transilvania. Cu aceasta se realizau motive decorative la ștergare, în nordul Moldovei se folosea pentru împodobirea năframelor de nuntă iar în Banat pentru ornamentarea căpătiilor de pernă.

Introducerea firelor de lînă, prelucrate industrial, a permis lărgirea gamei cromatice a țesăturilor, deoarece pînă atunci se foloseau fibre vopsite cu ajutorul coloranților vegetali.

Cînepa are o istorie îndelungată, fiind menționată pe teritoriul țării noastre încă din antichitate. Din operele lui Herodot aflăm că în secolul al V-lea î.e.n. pe teritoriul tracilor se cultiva și cînepa. „Tracii își fac din cînepă haine care seamănă foarte mult cu cele

¹² T. Pamfile, *Industria casnică la români*, Tipografia „Cooperativa”, București, 1910, p. 4.

¹³ Gh. Nistoroia, *Ștergare populare* București, 1975, p. 75.

* *oca*, veche unitate de măsură pentru capacități și greutate, egală cu circa un litru și un sfert. Tc. *okka*.

din în ; cine nu e prea obișnuit cu ea, nici nu poate deosebi dacă e vorba de în sau de cînepă...“¹⁴.

Cultivarea cînepii în scopul prelucrării ei pentru confecționarea diferitelor categorii de țesături a continuat din antichitate pînă în zilele noastre. Mărturiile documentare privind folosirea intensă a cînepii în mediul rural încep să fie frecvente în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. În legătură cu procesul prelucrării cînepii, în 1702 sînt menționate iazurile folosite ca *topile* *. Cîțiva ani mai tîrziu, o foaie de zestre ne indică sorturile de fire care se obțineau și fazele de prelucrare : „Nouă giumătăți de cîlți, 59 calepe în, bez calepuri ce sînt rînduite pe la țigănci ca să le toarcă, 40 chice în, 4 chice cînepă“¹⁵.

Prelucrarea firelor de cînepă se făcea atît în cadrul economiei domeniiale, în ateliere mari, cît și în cadrul gospodăriei țărănești. Astfel, în condica de cheltuieli a domnitorului Constantin Brîncoveanu se menționează că : „150 talanți s-au dat pe sămîntă de cînepă care s-a dat să se semene de astă primăvară“¹⁶. Luînd în considerare mărimea sumei se poate trage concluzia că și în cadrul unei curți atît de strălucite cum a fost aceea a domnitorului Constantin Brîncoveanu, cînepa își găsea o largă întrebuințare.

O dovadă a importanței acordate cînepii și în Moldova o constituie faptul că între anii 1798—1812

într-unele comune din județul Dorohoi se plăteau încă 10 parale de gospodărie, ca zeciuială a cînepii¹⁷.

Cînepa și inul se numără printre cele mai răspîndite materiale folosite și în țesăturile populare românești. Pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea se introduce bumbacul, mai întîi intercalat, pentru realizarea motivelor decorative la țesăturile din cînepă și în, pentru ca în a doua jumătate a secolului al XIX-lea să devină predominant în anumite regiuni.

Bumbacul a pătruns în țara noastră pe calea schimburilor comerciale mai timpuriu dar cultivarea lui a început să se practice tîrziu și pe scară redusă. Cea mai mare parte a cerințelor de bumbac a fost satisfăcută în cursul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea prin import. După o statistică din anul 1910 „...s-au importat 290 kg bumbac brut, 197 kg bumbac dărăcit și 10 000 kg bumbac prelucrat“¹⁸. Statistica indică o preferință pentru bumbacul prelucrat care scurta timpul de realizare al diferitelor categorii de țesături. Datorită acestui fapt, precum și calităților sale intrinseci, suplețe, finețe, colorit variat, bumbacul a oferit o gamă largă de posibilități în diversificarea țesăturilor de interior, în special a celor cu caracter decorativ.

În felul acesta, bumbacul, uneori împreună cu cînepa sau inul, a devenit materialul principal atît pentru țesăturile simple de interior — prostiri, acoperitori de ladă, șervete — cît și pentru cele prețioase sub raport ornamental cum sînt ștergarele, pernele, fețele de masă sau unele lepedeie. La realizarea acestei game bogate de țesături a contribuit desigur și diversificarea calității materialului folosit : bum-

¹⁷ S. Vianu, *Problema descompunerii feudalismului în țările române*, în *Studii și referate privind istoria României*, București, I, 1954, p. 180.

¹⁸ M. Marinescu, *Arta populară românească. Țesături decorative*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 22.

¹⁴ Herodot, *Istorie*, IV, 75, în *Izvoare privind istoria României*, I, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964, p. 43.

¹⁵ T. Pamfile, *op. cit.*, p. 198, cf. N. Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria României*, VII, Minerva, București, 1904, p. 123.

¹⁶ N. Iorga, *Istoria industriilor la Români*, Datina Românească, București, VII, 1904, p. 123.

* *topilă*, loc îngrădit într-o apă curgătoare sau într-un lac unde se pun la topit cînepa sau inul. Din bg., scr.

bacul răsucit, bumbacul creț, bumbacul meicerizat, care ofereau posibilitatea folosirii unor noi tehnici de lucru.

Noile țesături, bogat ornamentate, cu o motivistică variată și o cromatică mai vie, aranjate în diferite modalități, au contribuit în secolul al XVIII-lea la conturarea unor adevărate „stiluri zonale” de organizare a interioarelor locuinței din mediul rural.

Bumbacul a fost folosit nu numai ca material de bază ci, în multe cazuri, ca material special de decor sub formă de arnici sau muline. Se constată chiar, că în unele regiuni, fiind la început mai rar și numai sub formă de arnici, bumbacul s-a folosit mai întâi la cusături sau alesături pentru ca, abia după generalizarea sa pe o arie întinsă, să devină material pentru realizarea țesăturii propriu-zise.

Borangicul, mătasea naturală prelucrată, este cunoscut pe teritoriul țării noastre din timpuri îndepărtate. Cele mai vechi dovezi care îi atestă prezența au fost descoperite la Garvăn-Dinogetia, provenind din secolele al X-lea și al XIII-lea. Aici s-a găsit un ghem de mătase ceruită, folosită probabil la cusut, și un fel de suveică cu firele aranjate poate pentru țesut ¹⁹.

Borangicul, pătruns destul de târziu în Europa, a fost întrebuințat la noi mai întâi în cadrul atelierelor domeniale, de unde a fost preluat și de economia rurală. Faptul este confirmat la 1552 când vămile ardelenesti percepeau „de centum Litris Serici, Litras tres”, probabil pentru produse de import solicitate de curțile feudale. Răspîndirea mare pe care o avea meșteșugul prelucrării borangicului în secolul al XVIII-lea, menționarea tot mai frecventă a borangicului și a produselor realizate din borangic în documentele vremii, faptul că în prima jumătate a acestui secol, Țara Românească devenise exporta-

toare de mătase, duce la concluzia că începuturile sericiculturii erau cu mult mai vechi, cu toate că borangicul n-a fost întrebuințat în gospodăria țărănească pentru țesături decorative decît în secolul al XIX-lea.

Considerat un material prețios, borangicul a fost întrebuințat mai întâi pentru realizarea unor piese de port — năframe și maram — și abia după aceea pentru alte țesături decorative. Mențiunea lui Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, „... la nuntă se dă conăcașilor o năframă de postav de bun preț sau vreo pînză de mătase” ²⁰, precum și faptul că în documentele muntenesti din 1793 sînt specificate „coți de pînză de borangic” sau „cu mărgini de borangic” ²¹ pare să confirme această ipoteză.

Firele metalice — aurii sau argintii — și beteala au pătruns în mediul rural tot prin intermediul atelierelor domeniale sau mănăstirești și mai târziu pe calea negoțului. Aproape concomitent au fost adoptate paetele și mărgelele, mai întâi pentru decorarea pieselor de port și apoi pentru împodobirea țesăturilor decorative din interiorul locuinței.

Pătrunderea acestor materiale de factură orientală începuse să se facă prin numeroasele porturi de la Dunăre: Calafat-Vidin, Bechet-Rahova, Turnu-Niș, Zimnicea-Siștov, Giurgiu-Rusciuc etc. ²² cu multe secole înainte.

Aria de răspîndire a firului metalic și paetelor în decorul țesăturilor de interior se circumscrie într-o zonă care cuprinde Oltenia, Muntenia, Vrancea și unele părți ale Moldovei centrale.

¹⁹ T. Pamfile, *op. cit.*, p. 74.

²¹ N. Iorga, *op. cit.*, p. 11, cf. V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, Tipografia Buciumul Românesc, Iași, 1862, VI, p. 432—433 (Muntenia), 1793.

²² D. Giurescu, *Relațiile economice ale Țării Românești cu țările Peninsulei Balcanice în secolul al XIV-lea pînă la mijlocul secolului al XVI-lea*, în *Romanoslavica*, XI, 1965, p. 176—177.

¹⁹ I. Barnea, *Noi contribuții la cunoașterea țesutului în așezarea de la Garvăn* (sec. X—XIII), în *Studii și cercetări de istorie veche*, XII, 1961, p. 307—314.

TEHNICI DE LUCRU

Arta populară s-a născut și dezvoltat în condițiile perpetuării unei tradiții ancestrale în cursul citorva milenii pe meleagurile patriei noastre, suprapunându-se unei impresionante unități de limbă și cultură a poporului român. Dincolo de această unitate fundamentală se manifestă numeroase forme interpretative, conferind diferitelor genuri de creație un farmec aparte.

Unitatea caracteristică artei populare românești — implicit și a țesăturilor decorative de interior — se datorește și faptului că membrii diferitelor comunități rurale își realizau singure sau cu ajutorul unor persoane mai iscusite din sat scoarțele sau ștergarele, conform cerințelor și exigențelor lor. Fiecare femeie cunoștea tipurile de țesături specifice locului, tehnica de lucru, abilitatea țesătoareii fiind numai o chestiune de grad de specializare și simț estetic. Proprietarul țesăturilor respective participă nemijlocit la realizarea lor. Toate problemele privind tehnica de lucru, forma, coloritul, compoziția ornamentală se rezolvă direct sau prin consultare cu creatoarele mai vîrstnice. În acest mod, formele acceptate de comunitățile rurale au rezistat perioade îndelungi transformărilor, exprimînd continuitatea.

Acest fapt relevă raportul strîns între genurile de creație exprimate în anumite forme și cultura în care sînt integrate țesăturile respective. Datorită continuității, modelul este modificat în ansamblu pînă ajunge să satisfacă cea mai mare parte a cerințelor culturale și a exigențelor personale.

Cînd o țesătoare realizează o piesă decorativă, o scoarță, o față de masă, chindeu de culme sau o felegă, ea cunoaște modelul și nu are decît să determine particularitățile, exigențele celor pentru care o face, dimensiunile și calitatea materialelor (legate de situația economică), raporturile cu mediul și microclimatul.

Modelul este rezultatul contribuției numeroaselor țesătoare timp de multe generații, fructul colaborării între creator și comunitatea respectivă. Modelele țesăturilor tradiționale n-au fost realizate după desenul „scris”. Dimensiunile, determinate după cum urma să fie amplasată piesa în cadrul interiorului, și alte variabile sînt stabilite deci în raport cu condițiile concrete. Tradiția a avut forța unei legi, fiind respectată de toți membrii comunității de comun acord. Acest fapt se explică prin existența unei concepții comune de viață, a unei ierarhii acceptate a valorilor, deci a unor modele de țesături și de amenajare a interiorului.

Folosirea acelorăși tehnici de lucru și acelorăși motive ornamentale, cu mici variații, pe întreg teritoriul țării, constituie un argument pentru explicarea unității țesăturilor populare românești.

Privite din punct de vedere al tehnicilor de lucru, țesăturile din interiorul locuinței țărănești pot fi clasificate în țesături alese în războiul de țesut și cusute cu acul. În decursul timpului importanța celor două procedee de bază folosite în ornamentarea țesăturilor s-a modificat în strînsă legătură cu funcționalitatea obiectelor respective.

ALESĂTURILE

Piesele cele mai vechi, păstrate în colecțiile muzeelor, provenind de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, au, în marea majoritate, decorul executat în tehnica alesăturii. La aceasta se adaugă și năvăditul, un alt procedeu de decorare în războiul de țesut.

Tehnicile alesăturii au cunoscut în arta populară românească forme variate, în funcție de preferințele zonale :

- alesul printre fire ;
- alesul peste fire ;

- alesul în chilim ;
- alesul în relief.

Alesăturile printre fire și alesul în chilim se efectuează prin introducerea ghemului de lână sau arnici colorat printre firele urzelii, direct cu mâna.

În alesăturile peste fire materialul se înfășoară pe „spetează” sau un sistem de bețișoare ajutătoare, prin intermediul cărora sînt despărțite firele de urzeală pentru realizarea modelului ²³.

Alesul peste fire se realizează în trei modalități :

- modelul ales într-o culoare se detașează liber pe fondul alb al țesăturii ;
- modelul este realizat în alb pe un cîmp compact de culoare ;
- modelul este ales în întregime.

Obișnuit, motivele alese cu speteaza (scîndurică plată pe care se așază firele de băteală) apar grupate la distanțe diferite, după cum sînt despărțite firele de urzeală.

Folosirea cu precădere a unor anumite procedee tehnice de ales a fost diferită în timp și în spațiu. Se observă însă o preferință inițială pentru procedeele simple de ales cu mâna, alesul printre fire și alesul peste fire.

Comun celor două procedee este faptul că modelul apare integrat în țesătură, printre firele de urzeală ori suprapus acestora. Ambele tehnici se realizează pe o anumită textură a fondului. Țesăturile alese peste fire sînt țesute în două ițe, „pînzește” sau cu „urzeala pitulată”, precum și în trei ițe ; alesul printre fire sau pe rost este legat de țesutul „cu urzeala ascunsă” ²⁴. Dacă în timpul alesului printre fire sînt introduse din loc în loc fire mai groase, colorate, apare un decor rezultat din simpla alternare a materialului și a tehnicii de lucru.

²³ Gh. Nistoroia, *op. cit.*, p. 78.

²⁴ M. Focșa, *Țesături de pînză*, în *Arta populară românească*, Ed. Academiei, București, 1969, p. 260.

Alesul în chilim, considerat, în general, de specialiști ca o tehnică tradițională dezvoltată în contact cu chilimul oriental, s-a folosit cu precădere la țesăturile din lână, dar nu lipsește nici la țesăturile din fibre fine, mai ales în Maramureș la ștergarele de rudă și în zona Humorului la ștergarele de perete. Țesătura este alcătuită dintr-o urzeală mai groasă, cu fire rare, acoperite complet de firele mai subțiri ale bătelii.

Alesul în chilim se aseamănă oarecum cu tehnica gobelinului. Urzeala este formată din lână, cînepă sau bumbac, în funcție de regiune. În Oltenia, Muntenia și Moldova apare mai frecvent urzeala de lână, în Transilvania aceea de cînepă iar în Banat din bumbac și cînepă. Generalizarea urzelilor de bumbac la scoarțe se situează abia în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Din punct de vedere al calității, materialul folosit pentru băteală trebuie să fie moale și suplu spre deosebire de al urzelii care apare totdeauna aspru și bine răsucit.

Țesăturile „alese în chilim” sînt realizate în războiul orizontal cu excepția unor scoarțe de dimensiuni mari care s-au țesut în războiul vertical.

Alesăturile în chilim specifice țesăturilor populare românești apar în patru variante ²⁵ :

1. Suprafețele colorate nu sînt legate între ele. Țesătura lucrată apare cu tăieturi, ceea ce dă efecte de dantelă. Modelele sînt formate din unghiuri drepte, întrerupte de găurele. Această tehnică denumită „karamani” după chilimele din Asia Mică a fost practică în special în Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Țara Hațegului.

2. Petele de altă culoare apar ca o suprafață continuă, deoarece firele de culori diferite se răsucesc în marginea modelului în jurul aceluiași fir de ur-

²⁵ M. Focșa, *Țesăturile*, în *Arta populară românească*, Ed. Academiei, București, 1969, p. 238.

zeală. Această variantă a tehnicii de ales în chilim se întâlnește mai ales în Moldova și în Maramureș.

3. Motivele cu contururi curbe — cum apar pe scoarțele oltenesti — se obțin prin două procedee :

a) printr-o variantă a alesului *karamani*, cu puncte foarte apropiate de trecere de la o culoare la alta, pentru a putea urmări conturul curb al motivului decorativ ;

b) prin procedeul tehnic folosit la scoarțele oltenesti în care firul de băteală urmează liber forma modelului, fiind îndesit cu furculița.

Această tehnică, ajunsă pe culmile cele mai înalte ale expresiei artistice în Oltenia, s-a folosit și la unele scoarțe muntenesti și moldovenesti.

Alesul în relief se realizează, de asemenea, prin două metode :

a) fie prin introducerea unuia sau mai multor fire groase printre firele urzelii, cu ajutorul spetezei, procedeu prin care se realizează șiruri egale de boabe reliefate pe suprafața țesăturii ;

b) fie prin folosirea unor fire groase reliefate cu ajutorul unor vergele sau cu ațe. La țesăturile respective, în spatele urzelii, pentru fiecare rînd al modelului se trece o ață sau o vergea, cu ajutorul căreia se ridică pe rînd firele de urzeală, despărțindu-le pentru introducerea firului cu care se alege.

Primul procedeu este mai vechi și s-a folosit în egală măsură la decorarea țesăturilor din lînă și la cele din bumbac. Al doilea procedeu, mai recent, s-a folosit inițial la țesăturile din bumbac, cu precădere în Bihor, Maramureș și nordul Moldovei, apoi s-a extins în toată țara, fiind folosit la realizarea macaturilor și a cuverturilor.

Cu toate că în ornamentica țesăturilor românești predomină alesul în chilim, alesul printre fire și alesul peste fire (cu mîna sau cu speteaza), în decorul unor categorii de piese s-au folosit și tehnica năvăditului. Năvădelile se obțin prin trecerea diferită a firelor printre ițe și spată și călcarea alterna-

tivă pe pedalele războiului de țesut, într-un anumit ritm.

Tehnica năvăditului în multe ițe a fost mai răspîndită în nordul Moldovei la realizarea ștergarelor și zăbrenicelor, pe suprafața cărora apar compoziții variate și ingenioase în alb pe alb sau întrerupte de motive realizate în culori pastelate de valoare artistică excepțională.

Un procedeu tehnic mai rar, întâlnit în Bihor, Covasna, Buzău și Rîmnicu Sărat, recent și cu posibilități artistice limitate este acela de întindere mai slabă a urzelii și bătelii într-un anumit ritm, realizînd pe suprafața țesăturii o serie de adîncituri cu aspect de fagure. Asemenea ornamente se execută, cu rare excepții, dintr-o singură culoare.

În cadrul tehnicilor de decorare cu ajutorul războiului de țesut trebuie incluse și modalitățile de introducere a firelor sau grupelor de fire colorate de băteală pe orizontală, prin intermediul cărora se obțin dungii alternative policrome de diferite mărimi. Decorul în dungii realizat în acest mod este cel mai răspîndit în țara noastră.

În Cîmpia Dunării și în Dobrogea, pentru decorarea anumitor țesături — fețe de ladă, fețe de masă, iramuri, perdele — se folosește procedeul introducerii unui grup de fire colorate, la distanțe egale, în urzeală și în băteală, pentru obținerea unor suprafețe în carouri. Același decor se folosește în Moldova, Transilvania și într-unele părți ale Munteniei, pentru realizarea „cadrilurilor“, „țesăturilor de rudă“ etc. În Moldova și Transilvania se mai practică și metoda învărgării prin introducerea unor materiale de grosimi, calități și nuanțe diferite : bumbac creț, cîneapă, borangic, beteală etc.

În ornamentarea țesăturilor dungile orizontale sînt bordate cu șiruri de zimți, realizați printr-un procedeu tehnic simplu de alternare a firului alb de urzeală cu un fir colorat de băteală.

Răsucitura este un alt procedeu derivat din categoria elementelor decorative obținute în războiul de

țesut. Ea se obține prin bătaia unor fire de culori diferite bine răsucite, în rostul țesăturii. În genere, răsuciturile apar în asociere cu vârgile ca și zimții.

Preferința pentru folosirea anumitor tehnici de ales a contribuit la formarea unor stiluri ornamentale zonale caracteristice. Încercînd să ne imaginăm o hartă a răspîndirii diferitelor tehnici de ales vom vedea că în Oltenia și sudul Munteniei predomină alesul cu speteaza; în partea centrală și nordică a Moldovei, precum și în Țara Vrancei este preferat alesul în chilim „scorțește” și năvăditura iar în Banat și Dobrogea alesul peste fire sau cu vergele; în Transilvania, unde varietatea țesăturilor este extrem de mare s-au folosit concomitent mai multe procedee de ales. Dintre acestea cele mai vechi au fost alesul printre fire, întîlnit la frumoasele ștergare din Bihor, și alesul scorțește, foarte frecvent în Maramureș, Arad, Hațeg, Bihor, Zarand, Valea Jiului și Sibiu. Alesul printre fire a constituit în Transilvania baza unor creații deosebit de valoroase din punct de vedere estetic și extrem de originale.

Folosirea diferitelor procedee tehnice de ales, determină diferențieri de interpretare stilistică a elementelor decorative. Astfel, motivele alese în chilim sau peste fire apar mai evident, mai bine reliefate, ceea ce dă impresia de mai mare claritate cromatică, în timp ce motivele alese printre fire au contururile estompate, întrepătrunse în culoarea de fond.

Sub aspectul vechimii se pare că alesul printre fire are prioritate deoarece apare pe toate țesăturile mai vechi păstrate în colecțiile muzeelor. Cu timpul, alesul peste fire a cîștigat teren tocmai pentru că oferă mai multe posibilități de interpretare plastică, desenul fiind mai clar, mai expresiv.

În multe zone din Transilvania suprafața de fond a țesăturii apare compactă, firele de băteală acoperind complet pe cele de urzeală. Această țesătură se

34 obține prin două procedee :

a) firele de băteală sînt introduse printr-o spată rară dînd posibilitate țesătoarei să le bată mai bine cu vătalele ;

b) urzeala fiind năvădită în patru ițe legate două cîte două, țesătoarea calcă cîte două pedale deodată. Prin acest procedeu suprafața pînzei apare tot în două ițe, firul de băteală fiind trecut peste două fire de urzeală deodată. Într-unele părți ale Transilvaniei, mai ales în partea de nord-est, acest procedeu este cunoscut sub denumirea de țesut „în lăturoi”.

Tehnica alesăturii a constituit elementul tehnic pe baza căruia s-au cristalizat sistemele ornamentale specifice secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai întîi la sud-estul Carpaților — în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova — iar după primul război mondial și în Transilvania, alesătura a început să fie înlocuită treptat cu broderia. Totuși, alesătura continuă să dețină într-unele zone — Banat, Transilvania, Maramureș, nordul Moldovei — pînă în zilele noastre, locul preponderent în ornamentarea țesăturilor de interior.

CUSĂTURILE

Executarea ornamentelor cu acul pe suprafața țesăturii pare să fie foarte veche la noi. Herodot scriind despre traci face referire la „șubele lor brodate”²⁶. Vestigiile arheologice, ace de os și străpungătoare din neolitic, demonstrează preocuparea pentru cusut încă din această perioadă²⁷. În perioada feudală, atît în Moldova cît și în Țara Românească, arta religioasă

²⁶ Herodot, *Istoriei*, I, Ed. Academiei R.P.R., București, 1961, cartea 4, p. 350.

²⁷ *Istoria României*, I, Ed. Academiei R.P.R., București, 1961, p. 12—13.

a atins culmile artistice cele mai înalte. Epitaful de la Cozia (1397), broderiile de la Putna și alte piese datînd din secolul al XV-lea și din secolul al XVI-lea, păstrate în muzee, documente, foi de zestre, picturi murale, întăresc convingerea că tehnica broderiei era foarte răspîdită în această perioadă, fiind executată cu multă măiestrie. Perfecțiunea atinsă în acest domeniu demonstrează în același timp existența unor ateliere locale, mănăstirești, poate și domnești, precum și a unor bresle de meșteșugari iscusiți fără de care nu s-ar fi putut ajunge la crearea unor adevărate școli de broderie românească.

În arta populară decorul cusut a fost executat cu precădere pe țesăturile fine din in sau bumbac. Într-o primă etapă, broderia, ca tehnică delicată, cu posibilități infinite de decorare a oricărei piese finite, a fost utilizată cu precădere pentru împodobirea îmbrăcămintei — cămăși, ii, ștergare de cap și abia mai târziu, în secolul al XIX-lea s-a extins la țesăturile de interior.

Din secolul al XVIII-lea ștergarele de cap — țesute din fire fine de in — au început să fie împodobite la capete cu mici cusături, delicate și prețioase²⁸.

Piesele datînd din această perioadă, extrem de puțin numeroase, precum și reprezentările păstrate de la numeroși pictori care ne-au vizitat țara — A. Raffet, Th. Valerio, A. Lancelot, precum și de la pictorii români — Mișu Popp, C. D. Rosenthal, Carol Popp de Szatmary, Th. Aman, N. Grigorescu — furnizează suficiente date cu privire la gradul înalt de dezvoltare a meșteșugului în mediul rural românesc.

În realizarea ornamentelor cu ajutorul acului pe țesăturile de interior apar două procedee distincte :

a) cusătura realizată prin numărarea firelor de urzeală și de băteală a pînzei pe care se execută modelul ;

b) broderia realizată independent de structura materialului, modelul fiind executat conform unui anumit desen.

Procedeul tehnic cel mai răspîdit în arta populară românească este „cusătura“ executată în diverse forme prin asocierea aceluiași puncte sau a mai multor puncte diferite²⁹.

Ornamentarea prin cusătură se înfăptuiește printr-o gamă largă de puncte, unele de tradiție locală, altele introduse de-a lungul timpului ca rezultat al contactului cu regiunile limitrofe sau cu zone îndepărtate.

Cusăturile au fost adoptate diferențiat în fiecare zonă etnografică și în fiecare perioadă, în funcție de condițiile social-economice și istorice concrete. Ca o caracteristică generală apare faptul că cele mai vechi cusături au fost executate pe piesele de port în timp ce la piesele de decorație interioară s-a păstrat încă vreme îndelungată decorul ales.

În esență, sistemul tehnic al cusăturii, urmărește textura pînzei pe care se coase, reflectînd liniile drepte ale firelor de urzeală și de băteală. Punctele de cusătură se compun dintr-o succesiune de linii drepte, verticale, oblice sau orizontale, din a căror combinare ritmică rezultă modelul.

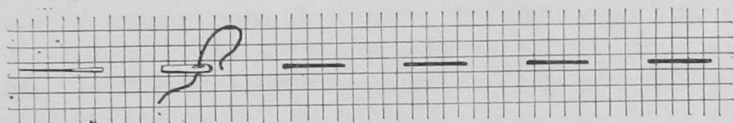
Datorită structurii sale cusătura este o tehnică care se pretează admirabil viziunii estetice a poporului român care a preferat în mod vădit motivul geometric sau motivul geometrizat, schematizat. Așa se explică de ce în arta populară românească cusătura a fost preferată broderiei.

Modelele executate pe țesăturile de interior se realizează prin trei metode și anume :

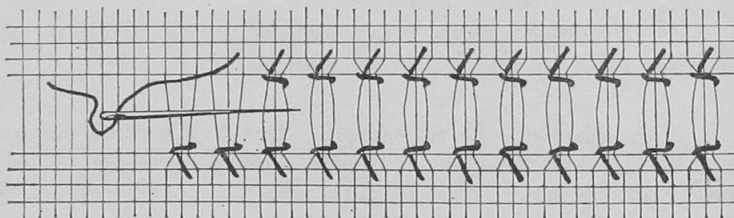
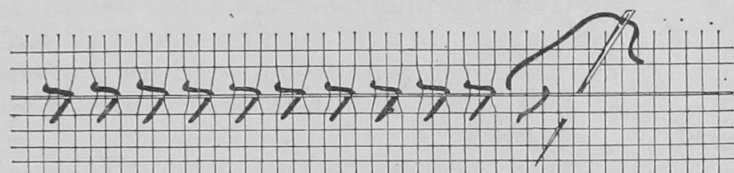
²⁹ P. Petrescu, E. Secoșan, A. Doagă, *Cusături românești*, Consiliul Național al Organizației Pionierilor, București, 1973, p. 20.

- a) puncte cusute pe suprafața pânzei ;
- b) puncte cusute după tragerea firelor țesăturii de fond ;
- c) puncte cusute prin adăugarea altor materiale — paete, mărgele.

În cadrul celor trei procedee se diferențiază o categorie de cusături funcționale, pentru reunirea foilor de pânză sau tivirea lor, și „cusături evoluate“ cu ajutorul cărora se realizează decorul propriu-zis. Însăilatul, tighelul, festonul, drugul fac parte din categoria punctelor funcționale ; cheițele, crucea, cusutul pe fire, șabacul, tăietura se remarcă printre tehnicile evolute.

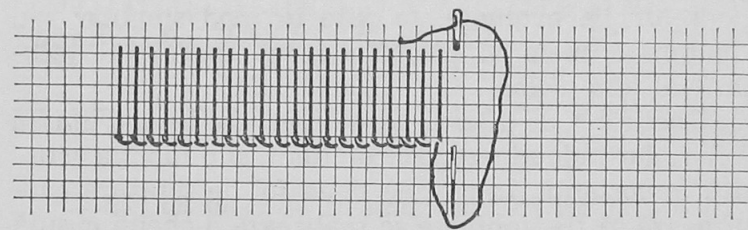


Însăilatul este operația premergătoare executării decorului prin intermediul căreia marginile piesei croite se prind la distanțe egale cu ață, petrecute unele peste altele sau îndoite, în vederea executării tivului.

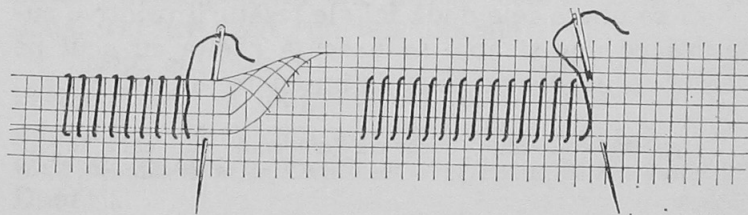


Tivitura este un procedeu care urmează adesea însăilatul prin intermediul căreia marginea țesăturii se îndoiește și se coase. Punctele de cusătură întrebunțate pentru formarea tivului sînt simple, executate în cruci la locul de îmbinare a tivului cu pânza ori mai complexe, realizate după tragerea cîtorva fire din băteala materialului pentru marcarea marginii de jos a tivului. Denumirile diferite : găurele, sălbașe, ochiuri, folosite pentru ornamentul executat pe firele trase în marginea tivului, desemnează același tip de cusătură executată pe una sau pe ambele margini ale spațiului creat.

Tivirea țesăturilor se poate realiza și printr-o cusătură mai simplă, cu *tivul*. Marginea pânzei, îndoită de două ori este și aici delimitată prin scoaterea cîtorva fire pe orizontală. Tivul se lucrează de la stînga la dreapta. Acul intră prin marginea tivului luînd două, trei fire din spațiul care marchează marginea tivului apoi se formează un ochi și acul se în-



fige în jos, la marginea tivului. Punctul se repetă de la un capăt la altul al pânzei.



Festonul și drugul sînt folosite pentru întărirea marginilor pînzei la fețe de masă, batiste și la unele ștergere, ținînd loc de tiv. Se lucrează pe marginea pînzei fără ca aceasta să fi fost îndoită în prealabil. Se înfige acul peste patru, cinci fire — după cît de lat urmează să fie festonul — se trage firul la marginea pînzei, trecîndu-l în spatele acului pentru a forma un laț. Prin repetarea lațului la distanțe egale se obține întărirea marginilor.

Mai răspîndit decît festonul, drugul — denumit și „nojiță peste ac“ se lucrează în același fel cu deosebirea că punctele sînt executate la distanță foarte mică unele de altele. Uneori, pentru ca drugul să apară mai des și mai bombat, de-a lungul marginii se așează orizontal un fir de ață mai groasă care se „druguieste“ odată cu marginea.

Acest procedeu tehnic are în unele regiuni un rol decorativ important, fiind realizat prin alternarea ritmică a două, trei culori diferite. Folosirea frecventă a drugului policrom se întîlnește în Țara Oașului, Țara Vrancei și zona Tirnavelor.

Tehnicile evolute, folosite în mod singular sau combinate unele cu altele formează ansamblul decorativ al țesăturilor.

Cheițele *, de diferite forme, servesc pentru unirea foilor, dar îndeplinesc, concomitent, și o funcție artistică importantă. Între cele două foi de țesătură care urmează să fie îmbinate se realizează o cheiță cusută sau croșetată.

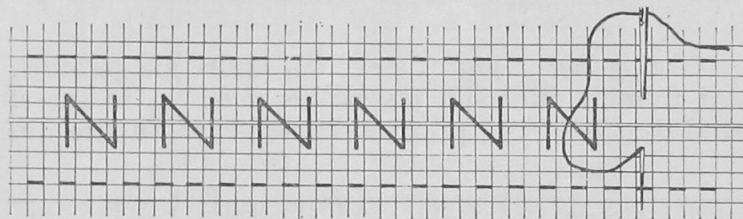
Pentru realizarea cheițelor se procedează în două feluri :

a) se unesc cele două foi ale țesăturii printr-o cusătură pe dos și apoi se execută cheița cu acul pe deasupra, acoperind linia de îmbinare în mod estetic;

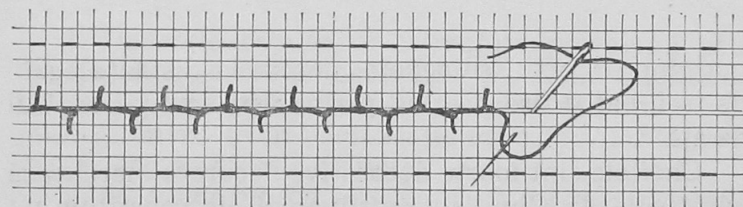
* *cheiță*, (popular), cusătură (colorată) cu care se încheie marginile pînzei la o țesătură sau la o cămașă țărănească.

b) se execută direct cheița reunind cele două foi, distanțate mai mult sau mai puțin, în funcție de model.

Gama procedeelor prin care se realizează cheițele cusute este foarte variată :

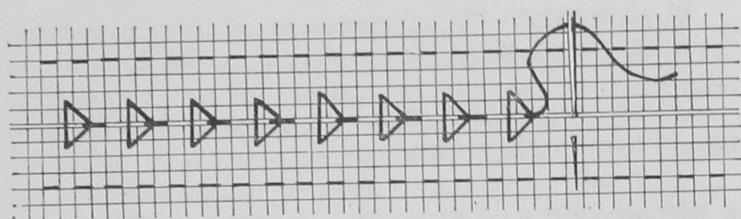


Cheița în zig-zag este cea mai simplă, formată dintr-un șir neîntrerupt de linii oblice dispuse una de la dreapta la stînga, alta de la stînga la dreapta, la o distanță de trei, patru fire, una de alta.

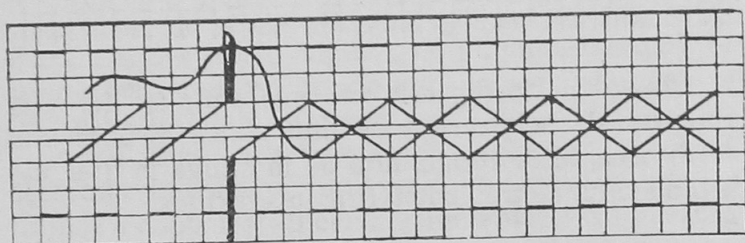


Cheița cu gheruțe se realizează ca un feston trecînd firul alternativ de pe o margine pe alta a tivului. Într-o variantă a acestei cheițe se lucrează trei puncte de feston pe o parte și trei pe partea cealaltă. Uneori punctul din mijloc este mai lung cu două, trei fire decît punctele laterale.

Cheița cu „purice“ se execută prin două linii paralele dispuse longitudinal, reunite printr-un triunghi. Ea este extrem de răspîndită la fețele de masă și fețele pentru acoperit lăzile de zestre din Cîmpia Dunării.



Cheița încrucișată. Cele două laturi ale țesăturii sînt reunite printr-un punct lucrat de jos în sus și altul de sus în jos, prinzînd cîte trei, patru fire din

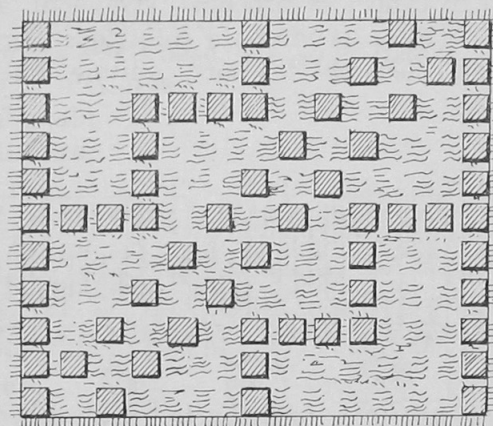


margine. Punctul se repetă mereu, la distanțe egale de trei, patru fire, trecînd permanent acul peste firul de ață³⁰.

Cheițele sînt foarte decorative deoarece marchează cusăturile. În Cîmpia Transilvaniei ele constituie un decor aparte, fiind lucrate cu ață colorată, în modele complicate de o neasemuită frumusețe.

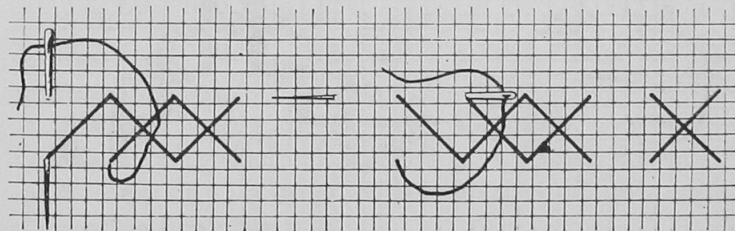
Cheița din dantelă crează o distanță de aproape un centimetru, uneori chiar mai mult, între foile țesăturii și se execută ca o dantelă înnodată. Se trage acul înfipt formînd o buclă care se ține cu degetul mare de la mîna stîngă. Se înfige acul din nou în tiv, la distanță de cîteva fire, se scoate apoi pe sub bucla formată, se dă de două ori ața peste ac și se

trage formînd nodul. Repetînd continuu același punct pe mai multe rînduri de bucle în sens orizontal, trecînd de la o margine la alta a pînzei se realizează cea mai delicată și prețioasă cheiță folosită la țesăturile populare românești.



1. *Punctele cusute pe suprafața pînzei* au prin excelență un caracter decorativ. Punctele folosite în ornamentarea țesăturilor de interior sînt mult mai puțin numeroase în comparație cu cele folosite pentru decorarea piesele de port.

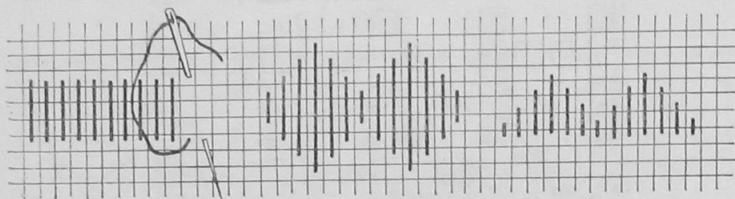
Crucea sau musca este punctul cel mai răspîndit în decorarea ștergarelor, fețelor de masă, cearcafurilor etc. Motivul este format din două linii oblice încrucișate din compunerea cărora rezultă ornamentul propriu-zis. Crucea se execută în două feluri:



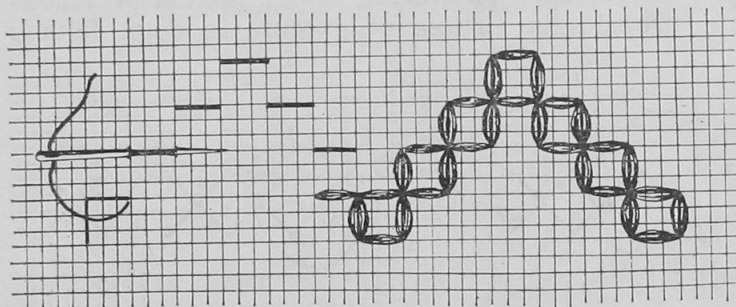
a) prin realizarea unui rînd de liniuțe oblice de la stînga spre dreapta care vor fi suprapuse apoi cu un rînd de linii oblice dispuse de la dreapta la stînga;

b) prin executarea fiecărei cruci în parte cu liniile încrucișate de la început.

Punctul în cruce, ca procedeu străvechi, a stat la baza formării altor ornamente folosite cu precădere la decorarea pieselor de port, anume butucul și brînașul.



Cusătura pe fir a fost foarte răspîndită în țara noastră avînd contingențe cu broderia artistică. Ea se folosește împreună cu alte tehnici ornamentale și apare sub forma unor motive realizate prin alăturarea firelor formînd o suprafață compactă. Acul se înfige fir lingă fir, realizînd grupuri de linii dispuse paralel pe suprafața țesăturii. După cum sînt dispuse firele motivul apare pe verticală, pe orizontală sau oblic.

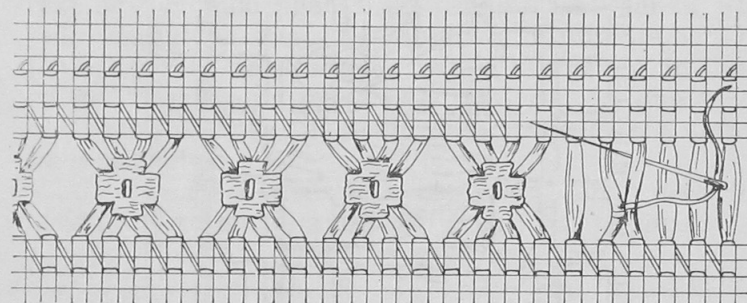


Punctul bătrînesc, cu tradiție îndelungată pe teritoriul românesc, se realizează prin îmbinarea mai multor tighel. Motivul apare sub forma unei cusături ușor bombate.

2. *Punctele cusute după tragerea firelor țesăturii de fond* dau pieselor decorative de interior aspectul unor dantele vapoaroase. Ele se grupează în două categorii bine distincte :

a) șabacul ;

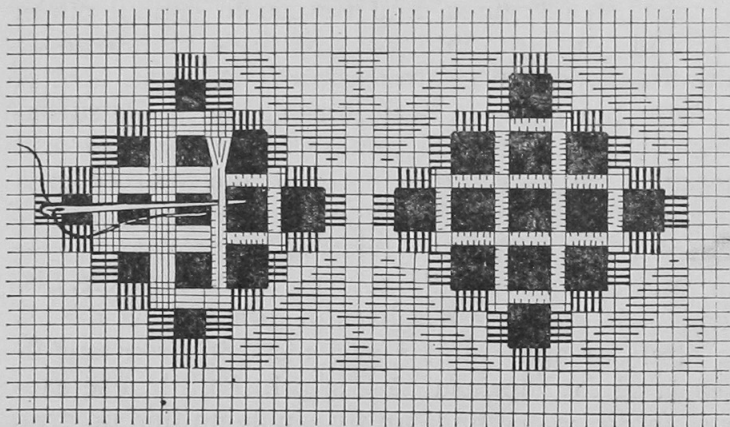
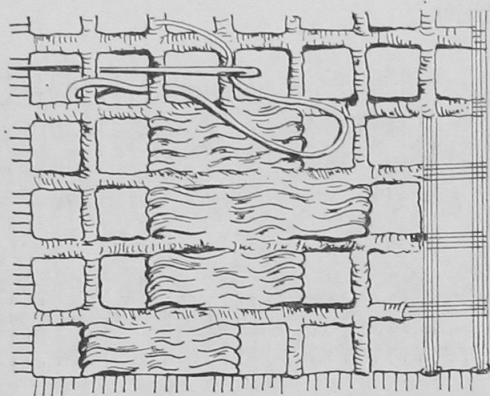
b) tăietura.



Șabacul se realizează prin scoaterea de fire și se lucrează la marginea unui tiv sau în cîmpul pînzei formînd benzi continui. Se scot firele în funcție de lățimea modelului ce urmează a fi executat, apoi se întăresc marginile ca la tivitura cu tighel. Pe suprafața firelor de urzeală rămasă liberă se trece acul deasupra sau pe sub fire, întocmai cum se procedează la alesătură în războiul de țesut. Astfel se formează modelul — scăzînd sau cerscînd grupele de fire — din motivele pline și din golurile create între ele. Sistemele de realizare a șabacului diferă de la o zonă la alta, dar apare unitar prin dispoziția constant lineară, pe tot cuprinsul țării și prin faptul că se execută totdeauna pe lingă un tiv sau delimitînd un grup de motive ornamentale.

Ajururile sînt un fel de șabace simple, cu motive rare, fără delicatețea și amploarea șabacelor.

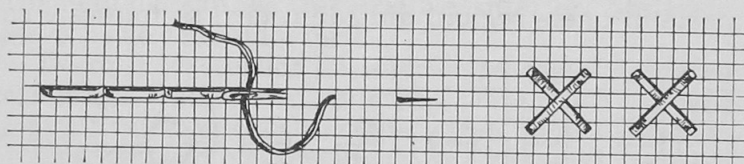
Șabacele și ajururile se folosesc mai ales la unele ștergare de pînă fină — din bumac sau bumbac cu borangic din Cîmpia Dunării și din sudul Moldovei, dar apar uneori și pe șterguri mai noi din Bihor și Arad țesute din cîneșă cu bumbac. În cazul acesta, modelul se execută cu un fir gros de *coton merce-*rizat.



Tăietura, fiind un procedeu mai nou care constă din scoaterea unei părți din material, după un anumit model, și bordarea marginilor cu feston, apare numai în mod excepțional la unele țesături decorative din interior.

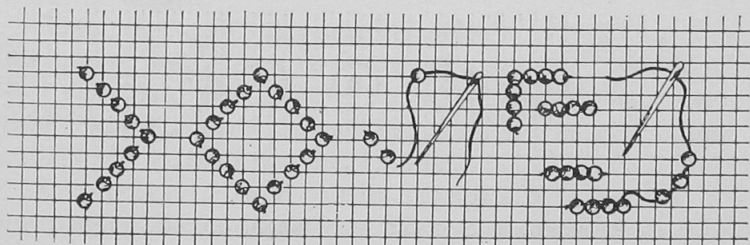
3. *Punctele cusute prin adăugarea altor materiale* s-au răspîndit de timpuriu în decorarea pieselor de port, dar nu lipsesc nici din gama tehnicilor utilizate pentru executarea ornamentelor la țesăturile de interior. Ele dau strălucire țesăturilor și conferă interiorului o notă de fast. Cu toate acestea ele nu s-au răspîndit în mod egal, fiind preferate numai în unele regiuni. Astfel, în Moldova, Muntenia și Oltenia, apar adesea paetele, firul și măregele, în timp ce în Transilvania se folosesc mai rar (în unele cazuri măregele) și numai în mod cu totul excepțional firul și paetele.

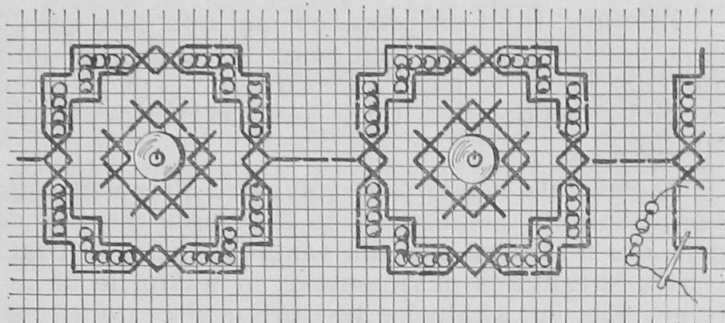
Cusătura cu beteală se realizează „în cruce” folosind un ac mare, avînd grijă ca firul să nu se ră-



sucească. Ea apare ca umplutură la unele ștergare din Muntenia.

Cusătura cu măregele, folosită de asemenea mai mult ca umplutură, se folosește uneori și pentru decorarea marginilor unor ștergare sau batiste. Cusătura se execută după două procedee :

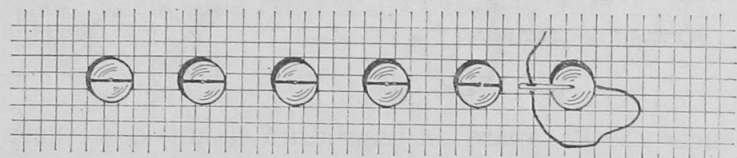




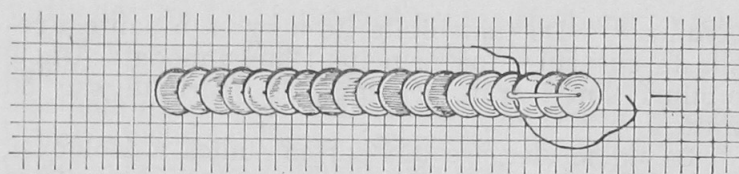
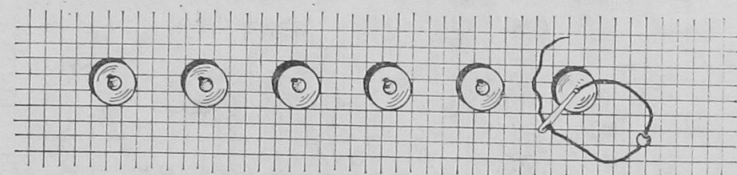
a) se înșiră mai multe mărgelile pe ață (3—5) și se fixează în interiorul motivului la ambele capete ;
b) fiecare mărgelă se coase individual pe câte un fir al țesăturii.

Cel de-al doilea sistem este mai răspândit deoarece modelul apare mai consistent fiind și mai rezistent în același timp.

Cusătura cu paete sau cu „fluturi“ cum se numește în unele regiuni din sudul țării se folosește ca



umplură sau pentru delimitarea unui model. În arta populară românească paetele s-au fixat după trei procedee³¹ :



a) ața este trecută de două, trei ori prin gura paetei, fixînd paeta de pînză într-o parte și în alta ;

b) se trece acul prin gura paetei înșirînd o mărgelă cu ajutorul căreia se fixează de pînză ;

c) paetele, suprapuse, se înșiruie în formă de solzi fiind fixate de pînză la partea care intră sub paeta următoare.

Cusăturile reprezintă forme stereotipe, cu valoare grafică proprie, cu ajutorul cărora se obțin motivele din combinarea cărora rezultă compoziția ornamentală. Folosirea constantă a acelorași puncte de unitate țesăturilor în ciuda diversității și specificului zonal acesta fiind dat de modul în care se compun ornamentele sau de materialele diferite, preferate într-o parte sau alta a țării.

Decorul țesăturilor de interior se completează cu terminații realizate în diferite tehnici ingenioase : împletituri, dantele înnodate și dantele croșetate.

Cea mai simplă terminație o formează ciucurii realizați prin scoaterea firelor de băteală pe o distanță de unul, doi centimetri, lăsînd urzeala să cadă liber.

În cazul ștergarelor de bumbac, unde firele de urzeală fină s-ar încurca și destrăma repede, se înnoadă două câte două firele între ele pentru fixarea marginii țesăturii.

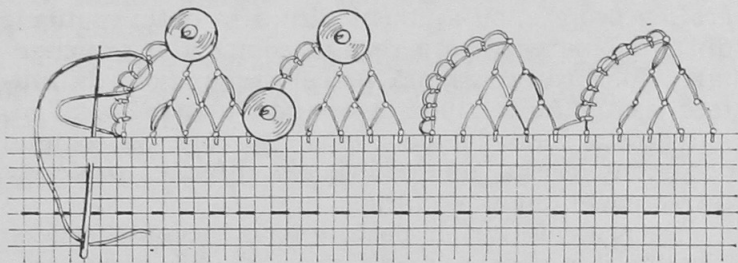
Treptat, pe măsura amplificării decorului și a perfecționării tehnicilor de lucru, ciucurii au început să fie înodați în două sau trei locuri la distanțe egale, dînd impresia unei rețele complicate, mai ales acolo unde sînt realizați din două culori.

O terminație mai puțin răspîndită, folosită în sudul țării, este aceea cunoscută sub denumirea de

„bibiluri“ *. De fapt bibilurile apar ca o dantelă realizată cu acul după principiul aței înnodate. Unele bibiluri sînt lucrate cu mărgelile mărunte sau cu fluturi.

La unele ștergare din partea sudică a Moldovei, pe firele de urzeală lăsate să formeze ciucurii, se înșiră patru, cinci mărgelile de aceeași culoare, fixate la capăt printr-un nod.

Ceva mai recent, în arta populară românească — și, implicit, în decorul țesăturilor de interior — a pătruns și dantela croșetată de mînă. Dantela folosită pentru unirea a două foi de pînză — ca la fețele de masă și acoperitorile de ladă sau la cearceafuri —



se numește „tul“ * iar aceea așezată pe margine se numește cu termenul general „colți“.

Indiferent de formă, fișie dreaptă, cu colți sau rozete unite între ele, toate dantelele sînt executate cu croșeta în lanț, piciorușe simple sau duble, din combinarea cărora rezultă modelul respectiv. La unele ștergare din Transilvania dantela este policromă, fiind realizată prin alternarea culorilor decorului ales sau cusut.

Plecînd de la un fond arhaic, reprezentat prin țesăturile simple lucrate în două și în patru ițe, țesă-

* *bibiluri*, un fel de dantelă, executată cu acul, care se coase mai ales pe mînecele cămășii. Din ngr. *bibila*

* *tul*, țesătură de mătase sau de bumbac, foarte fină, alcătuită din ochiuri rotunde sau poligonale. Fr. *tulle*.

turile noastre s-au îmbogățit prin perfecționarea tehnicilor de lucru, prin asimilarea unor tehnici cu circulație largă, de importanță universală. Din sfera orientală a fost preluată tehnica țesutului în chilim. Prin contactul cu lumea occidentală, începînd cu secolele XIV—XV, pătrund elemente noi, menite să îmbogățească repertoriul țesăturilor de interior și tehnicile de lucru. Preluarea și integrarea acestor elemente, în cadrul unui proces complex și continuu de schimburi culturale, a stimulat spiritul creator al poporului român care, mînuind cu măiestrie tehnici folosite pe arii largi teritoriale a realizat, în cadrul unei gîndiri artistice universale, o creație cu totul originală, specific românească, exprimată în toate genurile artei populare.

MOTIVE ȘI COMPOZIȚII ORNAMENTALE

În organizarea interiorului locuinței piesele sînt dispuse în strînsă concordanță cu cerințele funcționale și estetice ale familiei respective pentru a facilita desfășurarea firească a acțiunilor în fiecare încăpere. Aceasta explică de ce forma și cîmpurile ornamentale ale țesăturilor de interior sînt determinate de funcția și poziția lor în încăpere. Privind din acest punct de vedere țesăturile înțelegem de ce ștergarele, agățate pe un cui sau înnodate la mijloc, au ornamentele concentrate la capete, de ce ștergurile de rudă sînt decorate numai la un singur capăt, fețele de masă sînt decorate pe margini avînd dantela fixată numai pe cele trei laturi vizibile, de ce scoarțele și chilimurile au motivele decorative dispuse pe tot cîmpul și căpătîile sînt împodobite numai pe o singură parte etc.

Pornind de la aceste considerente de ordin funcțional, pe măsura dezvoltării planului locuinței, a schimbării concepției cu privire la confort sau a viziunii estetice, asistăm, de-a lungul timpului, la în-

mulțirea categoriilor de țesături cu caracter decorativ, la amplificarea sau restrângerea cîmpurilor ornamentale ale unor categorii de țesături, în raport direct cu noile funcții pe care acestea le-au căpătat în cadrul locuinței.

Urmărind în ansamblu, modul în care se repartizează decorul pe suprafața țesăturilor populare românești, constatăm că această grupare se înfățișează în patru ipostaze :

- a) decorul se desfășoară egal pe toată suprafața ;
- b) decorul este concentrat numai pe anumite porțiuni ale țesăturii ;
- c) decorul este dispus pe toată suprafața fiind mai dezvoltat la capete ;
- d) decorul este dispus pe toată suprafața, fiind mai concentrat pe margini și în centrul țesăturii.

Cîmpurile ornamentale ale țesăturilor sînt compuse din motive decorative după regulile ritmului și alternanței specifice artei populare românești.

Ca o caracteristică a modului de organizare a motivelor decorative se remarcă preferința pentru dispunerea lor în frize alternate cu spații liniștite albe sau de culoare și alternarea ritmică a frizelor pe toată suprafața țesăturii sau în grupe delimitate, ceea ce pune în valoare mai mult ornamentul. Chenarul și dispunerea ornamentului în jurul unui motiv central apar în special la țesăturile din lînă dintr-unele regiuni ale țării — Oltenia, Banat, centrul Transilvaniei — și la unele fețe de pernă din Cîmpia Dunării.

Evoluția cîmpurilor ornamentale în ultimele două secole se caracterizează printr-o tendință de continuă amplificare, stimulată, în oarecare măsură, și de pătrunderea unor noi materiale — lînă, mătase, mărgelă — sau de apariția unor culori și nuanțe noi care dau strălucire țesăturilor.

Tehnicile de lucru folosite în realizarea decorului îi imprimă acestuia anumite particularități stilistice. Ornamentele alese, precum și cele cusute în cruci conduc către realizarea unui decor geometric.

Repertoriul, relativ restrîns, al motivelor alese, conferă țesăturilor românești un aspect unitar. Pe arii întinse predomină dungile de diferite mărimi dispuse și alternate cu zimți, boabe de mărgăritar sau alesături. Anumite motive, cum este romb, de pildă, apar în nenumărate variante : S-ul, romb, dințat, coarnele berbecului etc. Denumirile populare ale motivelor, de o mare varietate regională, înșelătoare la prima vedere, desemnează, în fond, o gamă restrînsă de motive decorative.

Analiza evoluției țesăturilor de interior pe o perioadă mai îndelungată evidențiază faptul că dezvoltarea ornamentală s-a înscris pe linia îmbogățirii neconținute a repertoriului motivelor. De la tradiționalele modele realizate în dungi și cîteva elemente decorative simple s-a ajuns la compoziții complexe, la realizarea cărora au contribuit în mare măsură și perfecționarea procedeelor tehnice.

Făcînd o comparație între țesăturile decorate prin alesătură și cele decorate prin cusături, constatăm că cele dintîi au o înfățișare rigidă (cu excepția scoartelor lucrate în tehnica chilimului) în timp ce țesăturile cusute, în care motivele sînt redată mai fidel, au mai multă libertate de expresie.

În ansamblul țesăturilor de interior predomină elementele geometrice, pe cînd cele vegetale, antropomorfe și avimorfe sînt mai puține la număr fiind totodată destul de schematizate. Motivele geometrice sînt realizate prin îmbinarea de forme elementare, linii drepte, determinate de tehnica țesutului.

Ansamblul decorativ compus din combinarea liniilor în formă de romb în multiple variante are o tradiție îndelungată și se înîlnește pe unele broderii românești din evul mediu (secolul al XIV-lea și al XV-lea ³²).

³² Epitaful de la Cozia (1395—1396) și Acoperămîntul de mormînt al Mariei de Mangop (1477).

Frecvența mare a unor motive derivate din romb, pune problema semnificației străvechi pe care au avut-o aceste motive.

Semnul solar reprezentat în multiple variante pe țesăturile din in, cînepă și bumbac, considerat a avea și un rol apotropaic, apare sub formă de romb, mandru deschis, X sau cruce frîntă. În cîteva regiuni ale țării — Banat, Hunedoara, Bihor, Brașov — folosirea motivului romboidal are o frecvență de peste 80% în comparație cu alte motive. La o serie de țesături, motivul romboidal este însoțit de rînduri de cîrlige de diferite dimensiuni. Motivul rombului compus din elemente rectilinii este denumit în graiul popular „roata”, „ilustrînd transpunerea cercului în țesătură, imposibil de realizat ca atare din cauza tehnicii specifice care presupune încrucișarea perpendiculară”³³.

Tradiția motivelor solare în arta populară românească este confirmată prin semnele geometrice și antropomorfizate întîlnite pe țesăturile și cusăturile medievale românești ca reprezentări ale unui străvechi filon tradițional. Persistența acestui sistem decorativ se explică însă și prin capacitatea lui de integrare a noi elemente și variații pe aceleași teme³⁴.

S-ul, ca motiv, apare cu frecvență de circa 60% într-unele părți al Transilvaniei, are aceeași semnificație arhaică, și dacă ne gîndim la spirală și S-ul închis, atît de obișnuit în decorația ceramicii din cultura Cucuteni-Tripolie, vom înțelege mai bine vechimea acestui ornament.

În majoritatea compozițiilor ornamentale, motivele solare ne apar combinate între ele sau cu alte motive, complicînd posibilitatea de a distinge forma clară a arhetipului. Semne tîrzii, cum ar fi crucea, s-au adăugat fondului tradițional creînd uneori con-

fuzii în interpretarea valorii simbolice a ornamentelor respective.

Deoarece nu este loc aici pentru stabilirea unui repertoriu al motivelor de pe țesăturile de interior, considerăm necesar să ne oprim numai asupra motivelor care se evidențiază printr-o mai mare frecvență și care au avut o arie de răspîndire mare. Dintre acestea se remarcă reprezentarea motivului „pomul vieții”, imaginea omului, „calul” și „pasărea”. Legate de străvechi credințe, golite în zilele noastre de conținutul inițial, în complexul proces de desacralizare petrecut veacuri de-a rîndul, aceste motive prezintă astăzi remanente ale unei vieți de mult apuse, preluate din acest tezaur tradițional și reformulate în replici folclorice de o deosebită plasticitate. Descifrarea lor trebuie să fie făcută în contextul artei populare românești cu toate implicațiile pe care le presupune aceasta.

Motivele figurale au intrat de timpuriu în repertoriul decorativ al creatorilor populari, așa cum reiese din analiza unor piese aflate în colecțiile Muzeului de Artă Populară al R.S.R.³⁵. Pe capetele unor ștergare de la mijlocul secolului al XIX-lea, lucrate în județul Buzău apare o compoziție alegorică, reprezentînd călăreți plecați la vînătoare, șoimi și ciini, țărani purtînd caii de friu; decorația amintește de scenele pline de fantezie și originalitate de pe scoarțele din Oltenia și Muntenia. Motivul figural antropomorf apare mai frecvent în Oltenia, Muntenia, sudul și centrul Moldovei, atît pe scoarțe cît și pe țesăturile de bumbac.

Figurarea omului, în întregime, singular, este reprezentată în numeroase ipostaze și interpretări. Femei cu umbreluțe, însoțite de călăreți, ciini, păsări, alteori înconjurate de brazi și flori se întîlnesc pe multe țesături de interior. Deseori, adevărate hore cu fete ținîndu-se de mîna, ca pe ștergarele din Trăisteni-Prahova, ori călăreți cu înfățișări ciudate, „hunii” de pe un ștergar din Vilcea, vînători cu soi-

³³ P. Petrescu, *Motive decorative celebre*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 35.

³⁴ M. Focșa, op. cit., p. 262.

³⁵ M. Focșa, op. cit., p. 268.

mul în Muscel, dovedesc că reprezentarea omului în țesăturile populare, deși apare mai rar, a fost destul de îndrăgită.

Motivul pomului vieții în diferitele lui variante³⁶ apare pe toate categoriile de țesături de lână sau bumbac — realizat în diferite tehnici de lucru. Pomul vieții, cu rădăcina liberă sau crescînd dintr-un vas, apare însoțit adesea de două păsări afrontate sau de păsări așezate pe ramuri.

Calul este întâlnit în decorul ștergarelor din Muntenia și Moldova, dar și în decorul scoarțelor din Maramureș, centrul și sudul Moldovei, Dobrogea, Muntenia și Oltenia. Calul este reprezentat în multe ipostaze, mai rigid în decorul unor țesături de lână (scoarțele maramureșene cu cătane) și plin de expresivitate pe unele scoarțe din Valea Zeletinului, zona Vasluiului sau Galați precum și pe ștergarele din Dobrogea, Brăila etc. Este de remarcat că, în toate aceste reprezentări, calul apare nedespărțit de om, intruchipat și sub forma calului cu călăreț ca și în decorul ștergarelor din Muntenia.

Din gama motivelor decorative se desprinde, prin frecvența și reprezentarea deosebit de variată, motivul păsării. Reprezentările avimorfe pe țesăturile fine se pot grupa în două categorii bine conturate: „o grupă de motive mai puternic stilizate (Transilvania, Oaș, Hațeg) și o a doua, cu motive realizate mai apropiat de realitate, sugerînd sursele de inspirație: cocoși, curcani, cuci (sudul țării)“³⁷.

Dintre motivele astrale, în afara simbolului solar, cel mai frecvent apar stelele, prezentate risipit pe tot cîmpul țesăturii — cum observăm, în cazul unor cearșafuri și ștergare din Muntenia — sau grupate în frize orizontale, ca pe scoarțele și ștergarele din Vrancea.

Foarte des apare motivul pistolnicului, în special pe unele scoarțe din Cîmpia Dunării. El este inte-

grat unor compoziții ornamentale formate din succesiunea ritmică a motivelor alese și vergilor policrome.

Unele motive reprezentînd stilizări ale unor unelte de muncă, „furcuțele“, „furca“, „grebluța“, „virtelnița“, „fierul plugului“, „suveica“ se întîlnesc sub denumiri diferite în toată țara.

Nu se poate încheia reprezentarea motivelor decorative întîlnite pe țesăturile de interior fără să amintim gama motivelor vegetale: vrejuri, ghirlande, flori, brăduți, pomișori etc.

În decorul țesăturilor de lână motivul vegetal apare cu precădere în Oltenia, unele părți ale Munteniei, Moldovei, Maramureș, Năsăud, Țara Oașului. Pe unele țesături de bumbac și cînepă din Bihor, Codru, Chioar și Oaș apar pomișori stilizați, în timp ce motivele florale, reprezentate cu o delicatețe neîntîlnită, sînt specifice ștergarelor din Năsăud și, în oarecare măsură, celor din Țara Lăpușului. Zonele în care motivul vegetal s-a dezvoltat în toată amploarea pe țesăturile fine de interior au fost: Muntenia, Dobrogea și sudul Moldovei. În ultimii zece ani decorul vegetal a început să cîștige teren chiar și în inima unor zone pentru care motivul geometric părea de neînlocuit.

Încercînd să desprindem, din multitudinea motivelor și compozițiilor ornamentale, specificul țesăturilor populare românești, format în condițiile proprii țării noastre, într-o sinteză unică, putem afirma că ele se caracterizează printr-un puternic simț al decorativului, al ritmului, echilibrului și simetriei. Cîmpul decorativ se organizează ritmic, de cele mai multe ori simetric în forme compoziționale specifice, de un farmec deosebit. Raportul dintre cîmp și elementele decorative indică zona și perioada din care provine o anumită țesătură. Motivele decorative cu valoare majoră alternează cu cele de valoare minoră în ritm inegal, ceea ce dă posibilitatea creării de variante pe aceeași temă.

³⁶ P. Petrescu, *op. cit.*, p. 54.

³⁷ Gh. Nistoroia, *op. cit.*, p. 105.

CROMATICA

De la prima vedere, chiar și un nespecialist observă că în arta populară românească, și în special în genul țesăturilor de interior, gama cromatică se compune din câteva culori de bază și o infinitate de nuanțe. În decorul țesăturilor din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, în special al celor de lână, au predominat armoniile simple, avînd la bază culorile vegetale — brun, cenușiu, negru, ocră, albastru-verzui. Deși pe parcursul timpului gama cromatică s-a îmbogățit cu nuanțe și culori noi, obținute cu ajutorul coloranților chimici, ceea ce caracterizează în continuare țesăturile românești din punct de vedere cromatic este discreția și armonia, rezultată din îmbinarea culorilor în cadrul unui acord cromatic sobru totuși.

Cromatica țesăturilor de bumbac și de cîneapă apare în ansamblul ei destul de variată, datorită alternanței; ea este compusă în realitate doar din câteva culori primare: albastru, roșu, alb, negru. Pe la mijlocul secolului al XIX-lea și mai ales către începutul secolului nostru intervin unele accente de galben și verde. Ca o caracteristică, se observă și aici grija pentru alternarea culorilor de bază în ritm egal, în cadrul acelorași registre.

Preocuparea pentru realizarea unei cromatice calde, bine armonizate și obținerea unor culori rezistente a fost permanentă în mediul rural. Culegerea plantelor și prepararea vopselelor a devenit, din această cauză, o ocupație specifică gospodăriei țărănești aproape pînă la începutul secolului. Pentru stofe sau pentru cantitățile mai mari de lână, necesare realizării scoarțelor, au existat în sate și boiangii care foloseau tot metodele tradiționale.

Rețetele pentru vopsit erau numeroase și diferite de la zonă la zonă, în funcție de flora specifică sau de obiceiul locului. Vopselele se obțineau prin fierberea plantelor iar culoarea se fixa cel mai adesea cu

piatră acră³⁸. Aceasta impunea însă o grijă permanentă pentru culegerea plantelor necesare în sezonul cel mai potrivit și o cunoaștere amănunțită a calităților fiecăreia dintre ele.

Armoniile potolite obținute prin îmbinarea culorilor realizate în gospodărie din plante constituie o caracteristică a țesăturilor populare românești pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Acest echilibru n-a fost tulburat decît odată cu introducerea unor noi materiale — lînica industrială, mullineurile și mătasea — colorate în tonuri de violet, „piersiciu“, galben de diferite nuanțe etc., aceste culori neputînd fi realizate înainte vreme. Răspîndirea noilor materiale și, concomitent, a noilor culori nu s-a petrecut uniform în toate regiunile țării, ceea ce a accentuat diferențierile zonale sub acest aspect. Astfel, în cromatica țesăturilor din satele situate în sudul țării — Cîmpia Dunării, Dobrogea, Banat — și în părțile Aradului se observă o preferință accentuată pentru culorile vii, strălucitoare. În partea centrală și sudică a Moldovei cromatica veselă se îmbină cu petele mari de culoare întunecată ale fondului; în aceeași perioadă, în nordul Moldovei, cea mai mare parte a Transilvaniei, în nordul Olteniei și Munteniei, tonurile potolite au constituit pînă la începutul secolului nostru nota caracteristică.

În coloritul țesăturilor din cîneapă și bumbac frapază predominanța tonurilor de roșu în toate acordurile cromatice, ca o constantă specific românească. Albastrul și negrul, cele două culori care urmează în ordinea preferințelor creatorului popular, se îmbină armonios cu dominantă. Raportul dintre culoarea de fond și tonurile folosite pentru reliefarea decorului pune în evidență același simț al echilibrului și simetriei pe care l-am observat și în compunerea motivelor ornamentale.

³⁸ Artur Gorovei, *Meșteșugul vâpsitului cu buruieni*, Cartea Românească, București, 1943, p. 11.

La unele țesături apar compoziții cromatice simple bazate pe bicromie, culoarea roșu detașându-se clar pe fondul alb, imaculat al pânzei ca în cazul ștergarilor, lepedeelor sau căpățiiilor din Banat, al chindeelor de culme din Maramureș și Țara Lăpușului și chiar al multor ștergare din Cîmpia Dunării. În Țara Oașului, în Șomcuța și în Lăpuș, bicromia se înfățișează ca o alternare de dungi sau registre mai consistente, dispuse orizontal. Prin introducerea culorii albastru s-a format o tricromie în alb, roșu și albastru, foarte răspândită în Transilvania, unele părți ale Banatului, cu noi posibilități de expresie, prin folosirea unui fond roșu sau bleumarin pe care se detașează accente ornamentale, realizate cu ajutorul celorlalte culori de bază. În Hunedoara sau la Sibiu alternarea cîmpurilor albastre și a cîmpurilor roșii apare mai pregnant datorită accentelor de culori opuse realizate cu multă măiestrie : cîmp roșu cu motive albastre, cîmp albastru cu motive roșii pe care licăresc mici accente de alb.

Cu timpul, albastrul este înlocuit cu negrul care formează în armonie cu roșul și albul compoziția cromatică preferată pe o perioadă foarte îndelungată de timp, aproape pe tot cuprinsul țării. Noua tricromie în care culorile se pun în evidență mai pregnant unele pe altele, a oferit posibilitatea realizării unor compoziții cromatice deosebit de expresive. Treptat, intervin unele accente de galben, care contribuie la îndulcirea ansamblului cromatic foarte net conturat. În Moldova, galbenul cu diferite nuanțe capătă, la un moment dat, aceeași valoare pe care o are roșul și albastrul, în celelalte regiuni.

Compozițiile cromatice, determinante în stabilirea specificului zonal prin modalitățile de accentuare a unui ton sau altul, apar în ansamblul țării destul de unitare, ceea ce vădește o concepție unitară a poporului nostru și în acest domeniu.

Se poate spune că, datorită echilibrării armonioase a motivelor în cadrul compozițiilor decorative și cromatice, creațiile din domeniul textilelor for-

mează un tot unitar cu valori artistice remarcabile, care au îmbogățit patrimoniul artistic național și universal.

CATEGORII DE ȚESĂTURI

Problema categoriilor de țesături specifice interiorului locuinței românești poate fi abordată sub diferite aspecte : al funcționalității, al formei și materialului, al locului pe care îl ocupă în încăpere etc. Considerînd că, pentru scopul urmărit de această carte, prezentarea țesăturilor după funcționalitate este cea mai indicată, ne oprim în cele ce urmează asupra principalelor țesături, subliniind de fiecare dată rolul lor în cadrul locuinței românești.

O primă categorie o formează țesăturile de uz gospodăresc în care sînt cuprinse : ștergurile simple de cînepă, lepedeiele * de cîlți sau de cînepă, unele fețe de masă, zăblaiele pentru cereale, lucrate în două sau în patru ițe, neornamentate sau foarte puțin decorate, cu cîteva dungi la capete.

A doua categorie o constituie seria bogată a țesăturilor funcțional-decorative sau strict decorative în care sînt incluse : lăicerele, velințele *, scoarțele *, chilimele *, lepedeiele, fețele de masă sau de rudă *, ștergarele, chindeele, fețele de pernă, perdelele etc.

În sfîrșit, a treia categorie, formată din țesăturile cu caracter ceremonial, cuprinde ștergarele pentru

* *lepedeu*, (regionalism), cearșaf. Magh. *lepedö*.

* *velință*, țesătură țărănească, de lînă albă sau vîr-gată în diferite culori, întrebuintată ca pătură, cuvertură, covor etc. Sb. *velenac*.

* *scoarță*, covor de lînă, cu flori și diferite desene, care se așterne pe pat sau se atîrnă pe perete. Lat. vulg. *scortea*.

* *chilim*, covor (turcesc) cu două fețe ; scoarță înflo-rată. Un fel de broderie făcută cu fire de lînă sau de mătase pe etamină sau pe canava. Din tc. *kilim*.

* *rudă*, (regionalism), prăjină pe care se întind hai-nele, țesăturile, în casele țărănești. Sb. *ruda*.

nuntă, pentru cumetrii sau înmormîntare, cioltarele * de nuntă, unele scoarțe ș.a.m.d.

Privite din punctul nostru de vedere ultimele două categorii sînt cele care ne interesează în primul rînd.

ȚESATURI FUNCȚIONAL-DECORATIVE

În ansamblul țesăturilor de interior, cele destinate amenajării colțului în care se află așezat patul se numără printre cele mai vechi. Așternute pe pat ori întrebuintate pentru acoperit, țesăturile respective au fost inițial simple, lucrate din cîlți, cînepă și lînă, decorate numai prin alternarea culorilor naturale. Unele dintre ele — țolurile *, straiile sau cergile * — au fost prelucrate la piuă sau la dîrstă *. Treptat, pe lîngă aceste țesături exclusiv funcționale, au apărut țesăturile funcțional-decorative și cele decorative, menite să transforme colțul camerei amenajat pentru dormit într-un loc agreabil, comod și frumos. Faptul că această parte a încăperii constituie punctul de greutate maximă, sub aspectul concentrării țesăturilor, demonstrează că, inițial, ele au fost așezate pentru păstrarea căldurii și crearea unui anumit grad de confort.

Categoriile țesăturilor decorative destinate colțului în care se găsea patul, fără să fie foarte variate ca formă, se diferențiază din punct de vedere funcțional, decorativ și al modului de aranjare, de la o zonă

* cioltar, țesătură decorată care se pune sub șa, Tc. cultari.

* țol, (popular), țesătura folosită pentru așternut pe pat sau ca pătură. Ngr. *tsóli*, *tsúli*.

* cergă, pătură de lînă care servește la învelit sau care se așterne pe pat; țol, velință, scoarță. Din bg., scr. *čerga*, Magh, *cserge*.

* dîrstă, instalație tehnică țărănească acționată de forța motrice a apei, în care se trag cu ajutorul unor gratii de mărăcini sau cuie, firele din țesătură. Din bg. *drăstja*.

la alta, contribuind la realizarea unor ansambluri decorative diferite.

După materialele din care sînt lucrate, din grupa țesăturilor pentru pat se detașează trei categorii: țesăturile din lînă, țesăturile din cînepă și bumbac și țesăturile din borangic.

Țesăturile din lînă — scoarțe, velințe, chilimuri, macaturi — sînt așezate pe pat, acoperind lenjeria lucrată din cînepă sau bumbac. Aproape fără excepție, în toate casele țărănești, pereții din dreptul patului sînt acoperiți pînă la jumătate cu lăicere ori în întregime cu scoarțe, formînd împreună cu țesăturile așternute pe pat o intensă pată de culoare care domină ansamblul interiorului.

Într-unele părți ale Transilvaniei — pe Tîrnave, în Făgăraș, în Ineu sau Bihor, pe Valea Mureșului — sau în Banat, ca urmare a contactului mai strîns cu mediile urbane, în interiorul locuinței țărănești s-a folosit un pat cu baldachin pentru care s-au realizat țesături speciale, denumite lepedee de pat înalt. Aceste lepedee așezate în rînduri succesive peste baldachin — denumit în grai local cobără, cobîrlău, coviltir etc. — se succed ritmic, unul din lînă viu colorată, altul de bumbac sau cînepă de culoare albă, decorat numai la capete sau pe trei laturi.

În Muntenia, Oltenia, Dobrogea și Moldova, cearceafurile pentru acoperit patul, lucrate din pînză de casă³⁹ sau chiar din borangic⁴⁰, au un decor bogat și dantelă croșetată dispusă pe una din laturi. În Dobrogea și în Cîmpia Băileștiului⁴¹ s-a folosit cearceaful de borangic, acoperit în întregime cu o decorație aleasă peste fire, care se așeza deasupra scoarței de lînă. În sudul Munteniei, în Teleorman și în Dobro-

³⁹ N. Iorga, *Istoria industriilor la Români...*, p. 7, cf. Studii și documente XXIII, 1913, p. 317, nr. 15 (Moldova 1811).

⁴⁰ *Arhiva istorică a României*, I, București, 1864, p. 63, 71 (Moldova 1690).

⁴¹ Un exemplar valoros este expus în Muzeul Cîmpiei Băileștiului, în sala de țesături de interior.

gea apare în interiorul camerei (curate) iramul, o țesătură de dimensiuni mari, care acoperă în întregime cei doi pereți din dreptul patului, țesut din bumbac și decorat cu motive alese.

În colțul cu patul sînt grupate pernele cu forme, ornamente și funcționalități diferite. Ele constituie elemente componente ale ansamblului decorativ al interiorului.

Căpătîiele lungi țesute din lînă, se așază pe pat, de-a lungul pereților sau formează un teanc la capătul patului; uneori ele fac parte din teancul așezat deasupra lăzii de zestre. În zonele transilvănene cu pat înalt „de paradă“, căpătîiele albe din cînepă cu decor compact la unul din capete, sînt așezate deasupra baldachinului, formînd o friză continuă pe sub grinzile plafonului. Același tip de căpătîie sînt așezate (în partea centrală a Transilvaniei) pe pat, în două, trei rînduri sau (în Maramureș) deasupra rudei fixată în dreptul patului.

În Oltenia, Muntenia, Dobrogea și o parte din Moldova pe pat se așază perne pătrate, țesute din pînză cu decor cusut sau ales cu motive de o plasticitate deosebită.

În aranjamentul colțului cu patul se integrează și ștergarele, așezate în formă de fluture pe deasupra scoarțelor sau agățate pe cuie, cu capetele lăsate să cadă liber, în jos.

Într-unele regiuni, o componentă importantă a interiorului o constituie „culmea“, o bară de lemn fixată pe perețele longitudinal din dreptul patului, pe care se așază, într-o anumită ordine, diferite țesături decorative. Ștergarele și chindeele formează, prin fondul lor alb și ornamentele policrome, pete luminoase, în contrast cu fondul închis al țesăturilor din lînă. În Maramureș, pe culmea de deasupra patului se așază, într-o succesiune bine stabilită, măsoaie de rudă, cergi, covoare, țesături de traistă și perne, acoperind perețele din dreptul patului.

64 Din categoria țesăturilor care se așază în dreptul patului fac parte și „chindeele de fundul casei“ spe-

cifice Sibiului, un fel de ștergare cu decor roșu și albastru care se întind pe perete.

Un alt centru de greutate în compunerea estetică a interiorului locuinței țărănești îl constituie colțul cu masa și lavițele, opus colțului cu patul prin dispunerea sa de cealaltă parte a încăperii. Deși concentrează un număr mai mic de țesături, el este important, deoarece aici țesăturile sînt asociate cu alte categorii de piese: icoane pictate pe sticlă și ceramică.

Țesăturile folosite aici sînt de două categorii: cele care se așază pe mobile — lăicere, fețe de masă, scoarțe, perne — și cele care formează decorul de bază al pereților. În Transilvania ștergarele cu ornamentație bogată se așază pe cuiere deasupra icoanelor, blidelor și deasupra ferestrelor; în Oltenia, Muntenia, Moldova, Dobrogea și Banat ele se fixează pe perete din loc în loc, constituind un decor de sine stătător. Datorită rolului decorativ important pe care l-au avut ștergarele în interiorul locuinței românești ele au fost considerate la un moment dat piese componente de bază ale zestreii fetelor de măritat. Menționarea frecventă a ștergarelor, cu denumiri precise, în foile de zestre ale secolului al XVIII-lea confirmă acest lucru ⁴².

Ca o completare a ansamblului, masa așezată în unghiul format de cele două lavițe este acoperită cu o țesătură lucrată în războiul de țesut, decorată cu alesături sau cusături, în funcție de specificul regiunii. Într-unele părți ale Transilvaniei, masa din „camera curată“ este acoperită cu trei, patru fețe de

⁴² O foaie de zestre din 2 aprilie 1765 menționează: „40 de șărvete,... 6 năfrâmi de obraze, patru peschire“, cf. T. Pamfile, *Industria casnică la români*, Tipografia „Cooperativa“, București, 1910, p. 344—345; la 24 noiembrie 1796 printre alte piese sînt pomenite într-o foaie de zestre: „6 ștergare și 12 șervete“, cf. N. Iorga, *Acte românești și cîteva grecești din Arhivele Companiei de comerț oriental din Brașov*, Vălenii de Munte, 1932, p. 279.

masă, alternind una din lînă și una din cînepă sau bumbac.

Ca și alte țesături de interior, fețele de masă încep să fie menționate în foile de zestre din secolul al XVIII-lea cu denumiri diferite: „masă“, „măsa-riță“⁴³, „măsaie“ etc.

Prin așezarea țesăturilor la distanțe egale, formind frize colorate, detașate pe fondul alb al pereților, se crează un echilibru cromatic între diferitele părți ale încăperii.

Intr-unele regiuni ale țării — Mărginimea Sibiului, Țara Oltului, Banatul, Maramureșul — țesăturile de interior sînt foarte numeroase. Chindee lungi sau chindeuțe înguste se așază de-a lungul grinzilor, într-o succesiune continuă, conferind acestor interioare un aspect deosebit de pitoresc.

Ca o excepție zonală, în seria țesăturilor de interior se inscrie „cordenciul“ un fel de brîu din lînă cu alesături, țesut după dimensiunile pe care le are meșter-grinda (grinda transversală) fiecărei case din zona Sucevei. Cordenciul constituie, în această parte a țării, un element decorativ important al plafonului, pe care-l luminează cu tonurile vesele ale alesăturilor.

Ansamblul interiorului tradițional cuprinde, într-unele regiuni, și țesăturile destinate să acopere ferestrele, deși introducerea lor în casa țărănească este destul de tîrzie. Perdeaua formată dintr-o foaie dreaptă de pînză, uneori chiar din două, se fixează pe un șiret deasupra ferestrei. Suprafața perdelelor este împodobită cu motive geometrice, florale sau antropomorfe⁴⁴.

Privite în ansamblu interioarele locuințelor țărănești se disting printr-o notă de veselie și căldură, datorită culorilor pline de strălucire a țesăturilor de-

⁴³ N. Iorga, *Istoria industriilor la Români...* p. 10, cf. Studii și documente, XII, 1906, p. 214—215, nr. 5.

⁴⁴ N. Iorga, *Istoria industriilor la Români...*, p. 81, cf. Studii și documente... VII, 1904, p. 232, nr. 102.

corative așezate pe mobile, pe pereți, pe cuiere sau pe rudă, la ferestre și de-a lungul grinzilor. Apare evident faptul că decorația este în strînsă corelație cu funcționalitatea încăperilor, cele pentru oaspeți fiind mult mai bogat împodobite în comparație cu celelalte care sînt mai sobre. Se remarcă de asemenea că anumite piese de valoare — scoarțe, velințe, ștergare — păstrate cu grijă în teancul de la capătul patului sau în lăzile de zestre sînt expuse numai în zile de sărbătoare ori în zile deosebite care marchează evenimente importante din viața familială.

ȚESĂTURI CEREMONIALE

Dintre toate țesăturile, ștergarul a intrat cel mai mult în recuzita ceremonială a diferitelor evenimente și obiceiuri.

Aproape pe tot cuprinsul țării ștergarele au fost întrebuințate ca daruri de nuntă pentru meseni. Intr-unele sate din Teleorman și Ilfov familia miresei pregătea, în secolul al XIX-lea, cîte 80—100 de ștergare pentru a fi oferite fiecărei familii care participa la nuntă. Pe măsura trecerii timpului numărul ștergarelor dăruite s-a micșorat, ajungînd la 8—10 bucăți (pentru rudele apropiate, părinți și nași).

În Bihor și Țara Hațegului, steagurile de nuntă sînt împodobite cu cîte un șterg în vîrf, iar în Oltenia și Muntenia pe ramurile bradului de nuntă sînt agățate ștergare și batiste.

Ștergarele au constituit un însemn specific și pentru „chemătorii sau vătășii“ care invitau sătenii la nuntă, fiind purtate peste umăr și la ploscă; în părțile Năsăudului și „druștele“ miresii purtau ștergare pe după gît pentru a se deosebi de celelalte fete. În recuzita ceremonialului nupțial ștergarele s-au folosit și pentru împodobirea cailor pe care merg mirele și chemătorii.

Specific pentru aproape întreaga țară este legarea cîte unui ștergar la înălțarea acoperișului casei, de cele două „bolduri“. În Maramureș, după ridicarea schelei acoperișului unei biserici, la fiecare colț, se agață cîte un ștergar⁴⁵. Și în cadrul unor sărbători agrare, în Maramureș, ștergarul constituie darul pe care-l primește cel mai bun gospodar din partea satului.

Ștergare țesute special, în culori sobre, se folosesc și cu prilejul înmormîntării. În Cîmpia Dunării se dau 40 de „pomineți“ — ștergare mici — în amintirea celui dispărut.

Pernele și căpățiile au fost și ele folosite în cursul unor ceremonialuri nuptiale. Ele fac parte din zestre — numărul fiind direct proporțional cu starea materială a miresei. În satele din Cîmpia Dunării zestre era plimbată în căruță de-a lungul satului în ziua nunții; pernele se așezau deasupra lăzii de zestre spre a fi admirate de întreaga comunitate. Ele se foloseau și în momentul „iertăciunii“, cînd tinerii căsătoriți cer iertare părinților, îngenunchind fiecare pe cîte o pernă. În timpul desfășurării aceluiași moment al ceremonialului se așază în grădină o masă acoperită cu o frumoasă „pînzătură“.

Și scoarțele îndeplinesc uneori un rol ceremonial, fiind așezate la nuntă sub picioarele mirilor⁴⁶.

SPECIFICUL ZONAL AL ȚESĂTURILOR

Diversitatea zonală a țesăturilor de interior în cadrul unei viziuni unitare, specifice poporului român, constituie o caracteristică a întregii noastre arte populare. Dovedind o putere de imaginație creatoare neîntrecută, un simț deosebit al proporțiilor și al echilibrului, un rafinament cromatic subtil, crea-

torul popular a realizat în domeniul țesăturilor opere de o valoare estetică inestimabilă în toate regiunile țării.

Determinată de condițiile istorice și economico-sociale specifice fiecărei provincii istorice, „țări“ sau zone în parte, de schimburile culturale cu zonele învecinate sau mai îndepărtate, creația în domeniul țesăturilor a ajuns să se cristalizeze pe parcursul secolelor în forme caracteristice, într-o decorație plină de farmec.

Fiecare provincie istorică, fiecare zonă etnografică, fiecare sat și fiecare casă, oferă noi și noi modele, unicate rezultate dintr-o tradiție îndelungată, la îmbogățirea căreia și-a adus aportul fiecare generație în parte. Datorită talentului unui întreg șir de creatori anonimi putem vorbi cu mîndrie despre scoarțele oltenești sau moldovenești, despre ștergarele din Maramureș, despre velințele din Muntenia fără de care și astăzi interiorul țărănesc ar părea lipsit de farmec.

OLTENIA

Țesăturile mari din lînă, executate în războiul orizontal și în cel vertical, constituie o caracteristică a genului în Oltenia. Din această grupă fac parte velinta, scoarța și chilimul. Unele piese sînt ornate într-un sistem unitar, care are la bază alternanța vîrgilor, altele au atins un înalt grad de perfecționare în ceea ce privește compoziția decorativă, prin încadrarea modelelor cu multiple chenare, folosirea unui bogat repertoriu motivistic și a unei palete cromatice desăvîrșite.

Velinta este o țesătură din lînă, cu urzeala din același material, din cîneapă sau bumbac, compusă din două foi reunite la mijloc. Prin alternarea culorilor într-un anumit ritm se realizează un decor vesel și plăcut. Dezvoltarea artistică a acestui gen de țesătură, răspîndită în forme asemănătoare în toată

⁴⁵ Gh. Nistoroia, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁶ N. Iorga, *Istoria industriilor la Români...*, cf. Studii și documente..., XVI, 1909, p. 92, nr. 19.

Cîmpia Dunării și în Dobrogea, se înscrie pe linia folosirii cu maximum de eficiență estetică a firelor policrome.

Cele mai vechi scoarțe care s-au păstrat în colecțiile unor muzee provin din secolul al XVIII-lea. În foile de zestre din secolul al XIX-lea, scoarțele alese sînt menționate alături de velințele învărgate,



Colț de interior din Ceauru — Gorj
(Muzeul Satului — București).

ceea ce înseamnă că încă din această perioadă se făcea o distincție netă între cele două tipuri de țesături ⁴⁷.

Scoarța, ca piesă autentic populară din Oltenia, se compune din două foi și este țesută în două sau patru ite, cu spata și aleasă printre fire. Interstițiile sau scăzăturile la jumătate de punct au apărut mai târziu, ca urmare a evoluției motivelor decorative, a trecerii de la motivul simplu învărgat, la cel complex cu alesături geometrice intercalate între dungi.

În Mehedinți s-au lucrat în urmă cu circa 70 de ani, la Ilovăț, Bala, Nadanova, Podeni, o serie de scoarțe la care vergile sînt intercalate cu motive alese, purtînd denumiri plastice: poduri, postăicuțe, șerpișori, șerăpaie, pistornic, călăreți, cai, zale, dinți de fierăstrău. Motivele alternează ritmic de la un capăt la altul în același timp cu schimbarea culorilor.

Scoarța cu romburi constituie de asemenea o piesă caracteristică, întîlnită mai mult în zona colinară și de munte — Gorj, Mehedinți, Vilcea — avînd însă o arie de răspîndire care depășește cu mult granițele Olteniei. Avînd cîmpul acoperit în întregime cu romburi dințate dispuse concentric, această țesătură este cunoscută adesea sub denumirea de „scoarță în roate“.

Pe scara evolutivă, acest tip de scoarță reprezintă o trecătoare spre scoarțele și chilimurile cu cîmp central delimitat de chenare, realizate în forme de valoare estetică excepțională în Oltenia.

⁴⁷ Foaia de zestre a Maricuței, fiica Ștoichiței Prejbeanu din Craiova, menționează la 16 mai 1792 „o scoarță bună“, „trei velințe de pat, adecă chilimuri“; o altă foaie de zestre din 13 aprilie 1821 enumeră printre altele, „trei scoarțe alese“ și „trei velințe“ iar în 1836, Ioniță Piteșteanu din Mahalaua Sfinții Apostoli din Craiova trecea în foaia de zestre a ficei sale „două scoarțe de lînă bune“ și „o velință“, cf. *Documentelor din Muzeul Olteniei*, nr. 313, 872, 628, 855, 778.

Provenind dintr-un vechi sistem de ornamentare de tradiție egipteano-bizantină, rombul apare în două forme : romb concentric crenelat, ca unic motiv desfășurat pe toată suprafața și romb combinat cu zig-zag-ul.

Cromatică scoarțelor cu roate este mai potolită pentru țesăturile de la sfârșitul veacului trecut : vișiniu, bleumarin, albastru, alb și mult mai vii pentru cele recente.

În repertoriul ornamental al scoarțelor oltenești apar adesea păsări, animale și diferite personaje. În legătură cu aceste ornamente trebuie subliniată contribuția creatorului popular la interpretarea lor într-o manieră originală. Păsările de pe scoarțele din Oltenia sînt legate de fauna specifică locală : pupăza, cucul, găinușa, rața, gisca și curcanul. Pasărea este mai frecventă în ornamentația scoarțelor din județul Dolj și apare în contextul compoziției centrale sau în decorul chenarului.

Motivul păpușilor, mai puțin frecvent, este întâlnit în două forme : una, foarte stilizată și alta în care forma și costumul sînt perfect conturate. Caracteristica costumului (rochie în formă de clopot) amintește de frumoasa „Venus de la Craiova”⁴⁸, idolul neolitic, și de universul epocii în care au fost create scoarțele respective⁴⁹. Pălăriile, umbreluțele, croiala rochiilor, indică o influență a mediului orășenesc de epocă. La toate acestea, creatoarele au adăugat rochiei orășenești „boșceaua” cu alesături specifică zonei Romanăți⁵⁰.

⁴⁸ Tzigara Samurcaș, *Covorul oltenesc*, București, 1943.

⁴⁹ P. Petrescu și colab., *Scoarțe românești*, Ed. Meridiane, București, 1966, p. 31 ; G. Oțetea, *Tapisseries roumaines*, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, București, 1964, I, nr. 2, p. 308.

⁵⁰ Un studiu amplu, bazat pe analiza aprofundată a colecției de scoarțe din Muzeul Olteniei, a fost realizat de cercetătoarea Ileana Diaconescu de la acest muzeu.

Motivul păpușii apare în scoarța oltenească destul de rar ca motiv singular sau în compoziții dezvoltate. Cel mai frecvent păpușile sînt țesute pe chenare sau în cele patru colțuri ale cîmpului central.

Cromatică scoarțelor oltenești cuprinde culori bine armonizate : vișiniu, bleumarin, alb, negru, galben. Se observă în cromatică lor preferința pentru spațiile închise, mărginite de spații luminoase — negru și alb, vișiniu și alb, verde și alb. Ca o caracteristică a țesăturilor din sudul Olteniei, apare frecvent culoarea verde în combinație cu galbenul, pe care, de pildă, nu le întîlnim, în această formă, în zona Gorjului.

Într-unele sate din Mehedinți — Podeni sau Ci-reșu — în tehnica și decorul scoarțelor apar elemente noi, ca țesutul în mai multe ițe, cu ochiuri și carouri policrome. Ca aspect, aceste scoarțe se aseamănă cu bețele specifice zonei. Culorile predominante sînt de obicei negrul și verdele.

Domeniul în care țesătoarele din Oltenia au demonstrat talent și imaginație creatoare, ridicate la cel mai înalt nivel estetic, este acela al chilimelor. Înflorirea meșteșugului chilimelor în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, coincide cu dezvoltarea deosebită pe care o cunosc artele decorative din timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu și al predecesorului său Șerban Cantacuzino.

Dacă țesutul velințelor și scoarțelor a fost un meșteșug casnic, țesutul chilimelor s-a dezvoltat în atelierele de pe lângă curțile domnești și boierești, unde se realizau piese de dimensiuni neobișnuite pentru casele țărănești. Asemenea ateliere s-au dezvoltat și pe lângă mănăstirea Hurezu iar între 1859—1867 în marginea Craiovei, constituind centre însemnate pentru țesutul scoarțelor. În toate atelierele se lucra cu femei din satele învecinate.

Spre deosebire de celelalte țesături, chilimul se caracterizează prin anumite particularități atît în ceea ce privește dimensiunile, cît mai ales în ceea ce privește ornamentația

Forma dreptunghiulară, bine proporționată, cu latura variabilă între 1,80—4 m, oferă un spațiu larg pentru desfășurarea unor compoziții complexe. Această compoziție se organizează pe întregul câmp al țesăturii, ca un ansamblu unitar neîntrerupt de vergi sau alte elemente decorative. Unitatea ornamentală este pusă în evidență și, în oarecare măsură determinată, de prezența unor chenare succesive care încadrează întreaga țesătură. Prin această compoziție chilimul se deosebește de toate celelalte țesături românești din lână, fiind înrudit cu anumite țesături de factură orientală.

După unii specialiști, apariția chilimelor din Oltenia și în general al scoartelor cu câmp central, au fost preluate de creatorii din țara noastră în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea „ca o consecință a influențelor orientale care veneau pe căile comerciale ce legau Orientul de Europa centrală și apuseană, trecînd prin țările române”⁵¹. La aceasta trebuie adăugat că preluarea motivelor a fost creatoare, în sensul că ele au fost adaptate cerințelor și gustului societății noastre din epoca respectivă, prin integrarea lor armonioasă în contextul artei românești.

Începînd cu secolul al XIV-lea se intensifică comerțul cu mărfuri orientale și autohtone, grație unor condiții istorice și economico-sociale favorabile. La curțile domnești și pe domenii crește cererea de mărfuri de lux importate din alte părți ale lumii. Ca urmare în registrele vamale ale secolului al XVI-lea sînt menționate mari cantități de mărfuri denumite „res turcae”⁵². Covoarele, cuprinse în aceste „mărfuri turcești — țesute sau înnodate — provenind din centre renumite — Ladik, Ghiordes, Smirna, Daghestan ș.a. — au circulat și ele fără îndoială pe teritoriul nostru. În categoria acestor covoare vor fi fost desigur multe cu chenare închise și

medalion central, figurînd tot felul de animale : lei, antilope, leoparzi, sau scene de vînătoare, luptători și alte personaje din lumea orientală. Odată cu acestea și-au făcut intrarea și covoarele de rugăciune cu decorul lor caracteristic.

Prețurile ridicate ale covoarelor aduse de la asemenea depărtare, față de posibilitățile multor boieri din Țările Române, i-au determinat să încurajeze producția locală de chilime și organizarea unor ateliere specializate unde lucrau vestitele „chilimgioaice”. De aici meșteșugul s-a răspîndit și în pătura înstărită a satelor care au preluat unele motive adaptîndu-le de această dată condițiilor casei țărănești. Chilimurile pot fi considerate o creație originală, cu un decor preponderent vegetal și zoomorf, avînd unele motive de import împletite organic cu cele de tradiție autohtonă.

Ornamentația se desfășoară pe de o parte de-a lungul chenarelor prin repetarea succesivă a aceluiași ormanente în cadrul fiecărui chenar iar pe de altă parte pe verticală, de jos în sus, în sensul de realizare al țesăturii în gherghef. Compoziția liberă, populată cu o mulțime de animale sau personaje pline de haz se caracterizează printr-o redare dinamică. Uneori motivele sînt dispuse pe orizontală întîlnind pe parcurs un singur accident, reprezentat printr-un motiv central care figurează un vas de flori, papagali sau personaje în costum de epocă. Alteori, motivele vegetale sau zoomorfe se concentrează pe două axe orizontale situate deasupra și dedesubtul motivului central.

Spre deosebire de scoarte, chilimurile au păstrat mai mult din motivele orientale și modul de tratare este mai apropiat de modelul care a stat în fața chilimgioaicei. De cele mai multe ori, pasărea este figurată aici alături de sacsiia (ghiveci) cu flori. Mai puțin geometrică și mai puțin stilizată, pasărea de pe chilim este aproape totdeauna aceeași, cu unele variante, datorite probabil modului original de interpretare al țesătoriei. Întîlnim adesea motive prove-

⁵¹ M. Marinescu, *op. cit.*, p. 81.

⁵² M. Guboglu, *Paleografia și diplomatia turco-oto-*

nite din alte repertorii decorative „policandru”, „ceainic”, perfect redat sau romburi prelungite cu cîrlige specifice covorului Ladik. Ca o expresie a imaginației creatoare rombul prelungit este transformat pe unele chilimuri țărănești în păpuși, prin înlocuirea cîrligelor de la partea superioară tot cu un romb.

Fără îndoială că asemenea exemple sînt multe și nu ne-am propus să elucidăm aici, în mod exhaustiv, problema ornamentelor de pe scoarțele oltenesti. Ceea ce dorim să subliniem este faptul că analiza lor se poate face numai în context etnic, specific fiecărui popor, numai pe această cale putîndu-se ajunge la concluzii științifice argumentate cu privire la originea și evoluția lor. Tratarea globală a motivelor decorative fără analiza factorului social duce la interpretări eronate, la concluzii care nu corespund realității.

Cromatică chilimelor oltenesti este în general discretă, prețioasă, bazată pe asocierea tonurilor de vișiniu, bleumarin, brun, verde, oliv, albastru, negru și alb. La unele chilime lucrate în zona Craiovei se remarcă o anume înclinație spre realizarea unor armonii reci compuse prin asocierea tonurilor de roșu-vișiniu, albastru de Prusia și verde neutru.

Spre deosebire de scoarță, chilimul este confecționat dintr-o foaie lată, lucrat în tehnica chilim, care permite realizarea unor motive bine conturate. Uneori se adaugă la aceasta și tehnica broderiei, în special pentru marcarea tulpinelor, a nervurilor de la frunze sau pentru marcarea anului de execuție.

Dimensiunile și calitatea deosebită a materialului n-au fost respectate la piesele lucrate în războiul orizontal. Chilimele lucrate în zona Corabia ori satele Segarcea și Bistreț sînt țesute dintr-un fir de lînă mai puțin răsucit și lucios, ceea ce le conferă un aspect mai rustic. Dispoziția ornamentelor este aceeași cu mențiunea că animalele și florile sînt inspirate din fauna și flora locală iar personajele feminine poartă costume ce amintesc portul local.

Ceea ce dispare în această nouă sinteză decorativă este mișcarea personajelor, fiind înlocuită cu ritmul și alternanța motivelor decorative.

Cromatică chilimurilor, datorită introducerii coloranților chimici în mediul rural, devine mai crudă,

în legătură cu țesăturile decorative din Oltenia se vorbește adesea despre „covor”. Termenul este mai recent și a fost preluat de la oraș, fără ca el să se generalizeze. Răspîndirea termenului de „covoare oltenesti” se datorește în mare măsură societății Furnica și Ligii femeilor Române care au încercat să valorifice acest potențial de creație în vederea comercializării. Efectul lucrului la comandă, după modele stabilite și într-o cromatică ruptă de tradiție, nu a întîrziat să apară. Un exemplu concludent îl constituie satul Gighera în care modelele scoarțelor și chilimelor din secolul al XIX-lea, de înaltă valoare artistică, au fost înlocuite, prin societatea Furnica, de modele noi, stereotipe.

Aceste covoare, de o mărime neobișnuită, pentru care erau necesare războaie de țesut speciale, nu se puteau folosi în casa țărănească.

În cadrul țesăturilor decorative pentru interior din Oltenia, se înscriu și căpătîiele. Cele mai vechi din această categorie — păstrate în muzee — au fost țesute din lînă. Din punct de vedere al formei ele se prezintă deosebit de unitare, avînd o lungime medie de 1,20 și 0,50 m. Diferențierile de la o zonă la alta, marcante în ceea ce privește decorul, apar mai pregnant începînd cu primele decade ale secolului nostru, cînd circulația motivelor începe să se facă mult mai rapid.

Căpătîiele, inițial cu rol funcțional, au căpătat cu timpul și o importantă funcție decorativă, fiind așezate pe pat de-a lungul pereților, într-o friză policromă de mare efect estetic.

Decorul căpătîielor este asemănător celui de pe scoarțe, fiind format din dungi policrome, intercalate de motive geometrice. În decorul unor căpătîie din sudul județelor Dolj sau Olt, apar uneori și motive

zoomorfe stilizate sau chiar motivul păpușii. În zona Gorjului căpățiile decorate, numai prin simpla alternare a culorilor, au fost foarte frecvente; în Vâlcea întâlnim și căpăție cu fond monocrom avînd la capete cite un grup de dungi policrome.

Ca o caracteristică, remarcăm faptul că în timp ce fața căpățiilor are o decorație bogată, în concordanță cu motivele și cromatica întregului ansamblu de țesături din jurul patului, dosul este țesut din cînepă sau lînă învîrgat sau lipsit total de decor.

Tehnica preferată pentru executarea ornamentelor a fost în chilim iar la unele căpăție motivele sînt alese peste fire și cu suveica. Către începutul secolului nostru odată cu macaturile au intrat în interiorul locuinței și căpățiile năvădite „în cute” — pătrate —, foarte frecvente între anii 1920—1935.

Deși interiorul locuinței din Oltenia se remarcă prin valoarea artistică excepțională a țesăturilor din lînă, totuși și țesăturile de bumbac și de borangic au îndeplinit, vreme de aproape un secol și jumătate, un rol decorativ însemnat. Cu toate că astăzi aproape nu ne putem imagina un interior țărănesc din Oltenia fără petele luminoase formate pe perete de albul ștergarelor, în trecut ele n-au fost răspîndite în mod egal pe tot cuprinsul Olteniei.

În Mehedinți și în Gorj, ștergarul ca piesă decorativă de interior se generalizează în primele decade ale veacului al XIX-lea în timp ce în partea de cîmpie a Olteniei, unde bumbacul a pătruns de timpuriu, iar arhitectura locuinței a evoluat mai rapid, ștergarele sînt mai vechi. Ca și în cazul scoartelor, expunerea ștergarului cerea suprafețe disponibile și mai multă lumină pentru a fi văzute. La început, un singur ștergar la icoană constituia singura poadoabă a interioarelor oltenești. Treptat numărul lor a crescut prin așezarea unui ștergar la oglinda din „camera curată”, unuia deasupra fiecărei ferestre, pentru ca, la sfîrșitul veacului al XIX-lea, într-unele

Această „modă” a ștergarului s-a reflectat în mod favorabil asupra structurii piesei în sine. De unde primele ștergare erau de dimensiuni care nu depășeau 1,20 m lungime și 0,50 m lățime, fiind țesute în două ițe, din cînepă cu bumbac, avînd ca motiv cîteva dîngulițe, treptat ele au ajuns pînă la 2,50 m lungime și 0,65 m lățime. Aceste ștergare țesute din bumbac subțire sau din bumbac cu borangic capătă o înfățișare somptuoasă prin decorul bogat de la capete, fie ales în diferite culori, fie țesut în „șabace” din aceeași culoare. La capete, ciucurii împlețiți în diferite forme constituie o terminație frumoasă.

Pe la începutul secolului nostru apar, în sudul Olteniei, ștergarele cu motive brodate, mai puțin impresionante decît primele.

Decorul este preponderent geometric sau cu motive arhaice ca : pomul vieții și păsări plasate ceva mai departe de el, frunze de vie cu aceleași păsări, motivul solar în diferite forme etc. Uneori în ornamentica ștergarelor din sud apar reprezentări de femei cu rochii largi și umbreluțe, călăreți în costume de cavalerie, turci cu iataganele în mînă. Ca elemente recente, motivele vegetale, redată naturalist încep să pătrundă cu precădere în compozițiile decorative ale ștergarelor cusute.

Cromatică ștergarelor mai vechi este redusă la două sau trei culori : roșu, negru, albastru. Treptat apar însă culori mai vii, în special la cusături — galben, verde, albastru deschis.

În nordul Olteniei ștergarele au fost mai simple, țesute din bumbac gros, cu cîteva dungi mărunte ori alesături la ambele capete în roșu și negru. Ștergarul de dimensiuni mici, circa 1,20 m lungime țesut în două sau patru ițe, se așază numai la icoană sau la oglindă. Ștergarele cu motive vegetale redată naturalist, pe care le întâlnim astăzi în multe sate oltenești, sînt de factură tîrzie.

Ștergarele folosite ca „dar” la nuntă sau la „cuetrie” sînt țesute din bumbac fin sau din borangic și sînt mai bogat împodobite. Din punct de vedere

cromatic ștergarele de nuntă sînt asemănătoare cu cele de interior.

Pieselor destinate înmormintării li s-a acordat o importanță deosebită în Oltenia. Alături de unele țesături din lînă — cum este „foaia de tron“ „peșchirele“ (șervete lungi de circa 0,50 m) — au un decor compus din două trei grupuri de dungi și alesături mărunte dispuse la ambele capete. Coloritul sobru, în concordanță cu funcția pe care o îndeplinesc, cuprinde numai două, trei nuanțe : roșu închis, negru, albastru închis.

În interiorul țărănesc din Oltenia, masa înaltă este mai recentă, masa rotundă pe trei picioare fiind în trecut mult mai răspîdită. Din această cauză fața de masă, așa cum apare astăzi, este și ea de factură recentă. Fiind prezentă în toate casele țărănești, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în special în camera curată, ea devine o piesă decorativă importantă.

În partea de nord a Olteniei, țesătura feței de masă este executată în patru ițe din bumbac mai gros, uneori din bumbac cu urzeală de cînepă și are la capăt două grupuri de dungi cu mici alesături în negru, roșu închis și uneori galben închis. Motivele, cromatica și întreaga factură a țesăturii amintesc unele piese din Transilvania.

În partea centrală și de sud a Olteniei, fețele de masă formează un ansamblu unitar din punct de vedere decorativ, cu cearșafurile și „măsoaiele de ladă“, țesături cu care se acoperă aici teancul de pe lada de zestre. Decorul se compune din grupuri de dungi roșii sau albastre ori din carouri în aceeași culoare. Cele două foi ale feței de masă sau cele trei foi ale măsoaiei de ladă sînt reunite printr-o dantelă realizată cu croșeta, ori printr-o cheiță lucrată cu acul. Împrejurul feței de masă sau numai pe trei din laturile măsoaiei se montează o dantelă albă, croșetată cu colțuri, ca o terminație.

Pe lîngă căpătîiele de lînă, în interiorul oltenesc au pătruns, formînd o modă în primele decade ale secolului al XX-lea, pernele pătrate lucrate din bumbac fin. Ele s-au răspîdit cu repeziciune în satele din sud. Majoritatea exemplarelor au o cromatică simplă bazată pe alternanța alb-roșu, alb, roșu negru sau alb, roșu, albastru. Compoziția ornamentală cuprinde un chenar sub formă de meandru sau ghirlandă continuă, avînd în centru un motiv central : ghiveciul cu flori, un animal — cîine, cal, pisică, unul sau două personaje — o femeie cu rochie lungă și umbreluță, avînd la picioare doi cîini — sau o pasăre — cocoș, păun, papagal etc.

Cusăturile sînt realizate pe fondul alb al pînzei sau pe o pînză albă cadrilată discret cu fire albastre vopsite în „lulachiu“*. Ornamentele sînt în majoritatea cazurilor cusute, în „muște“ sau în „toiege“ cu arnici colorat.

Pe la începutul secolului nostru au început să se țeasă și perdele, piese necunoscute în trecut din cauza dimensiunii mici a ferestrelor. Fiind, oarecum, mai recente decît ștergarele, perdelele sînt influențate de acestea în ceea ce privește tehnica de lucru și modalitățile de decorare. În sudul Olteniei ele au fost țesute cu dungi sau carouri albastre și roșii avînd pe margine uneori un rînd de alesătură. Pe o treaptă superioară a evoluției, ornamentul în „șabace“ a fost preluat de pe ștergare și transpus pe perdelele țesute din bumbac și borangic.

În partea nordică a Olteniei, în special în Gorj, perdelele au fost împodobite cu motive antropomorfe, „păpuși“, alternînd cu dungi dispuse pe orizontal. Două exemplare excepționale, decorate cu „păpuși“ se află în colecția Muzeului satului, în gospodăria Curtișoara.

* lulachiu, culoarea indigo (liliachiu) sau albastru.

MUNTENIA

Structura interiorului locuinței din Muntenia este foarte asemănătoare cu aceea din Oltenia. Din punct de vedere decorativ apare ca notă particulară aranjamentul numeroaselor ștergere așezate împrejurul pereților și al scoarțelor din lână cu motive geometrice, romboidale sau figurative.

Țesăturile din lână se încadrează în aria de răspîndire a tehnicii „în chilim”. În județele Teleorman și Ilfov apare și o categorie de țesături executate cu fire întrerupte în dreptul motivelor ornamentale la schimbarea culorilor, asemănătoare cu unele țesături copte (vestitele țesături copte din Egipt), ceea ce constituie un indiciu prețios cu privire la vechimea tehnicii în această parte a țării.

Cele mai multe categorii de țesături sînt executate în patru sau în două ițe. Numai în ultimii patruzeci de ani s-a introdus țesutul în multe ițe, între 14—40, frecvent în confecționarea macaturilor, care au înlocuit treptat scoarța sau velnița folosită pentru acoperit patul.

Decorul țesăturilor executate în tehnica chilimului se compune uneori din simplul joc al alternării culorilor, alteori din motive alese cu speteaza sau cu mina. La țesăturile în genul macatului, motivele sînt realizate cu ajutorul năvădelii sau cu vergeaua.

Stilul ambelor categorii este preponderent geometric ceea ce nu exclude și apariția motivelor vegetale sau antropomorfe bine stilizate.

Repertoriul motivelor decorative este relativ uniform. Întîlnim la cele mai simple categorii un decor format în exclusivitate din dungi care se repetă de la un capăt la altul al țesăturii, reluînd mereu o anumită gamă de culori. Alteori decorul în dungi este întrerupt din loc în loc de un șir de alesături formate din romburi, pătrate, stele, pristolnice. O fază evoluată în compoziția ornamentală prezintă o altă categorie de țesături, în care alesăturile sînt dispuse în șiruri pe un fond monocrom de culoare închisă.



*Colț de interior din Chiojolul Mic — Buzău
(Muzeul Satului — București).*

Adesea la acest gen de ornament apare de o parte și de alta un chenar îngust sub forma unei dungi în „dinți de fierăstrău” de culoare mai deschisă care încadrează foarte bine întreaga compoziție. Motivele folosite sînt de obicei rombul și pristolnicul.

O categorie de țesături întîlnită frecvent în Cîmpia Munteniei o constituie „așternuturile”, denumite într-unele sate și „foițe”. În partea de răsărit a cîmpiei „foița” este decorată cu dungi multicolore de lățimi egale. Culorile cele mai frecvente sînt roșu, negru, galben, cafeniu și alb. Cele mai izbutite combinații de culori se întîlnesc în județul Teleorman — comunele Islaz și Suhaia. Uneori jocul dungilor iese mai bine în evidență prin delimitarea fiecărei dungi prin cîteva fire de culoare albă sau neagră. Alteori decorul devine mai puțin monoton prin alternarea unor dungi late cu grupuri de vergi înguste.

Țesătura se execută în patru ițe iar cele două foi componente în lungime de circa 3 m sînt îmbinate la mijloc cu o „cheiță” din lână. La ambele capete urzeala este înnodată în ciucuri simpli ca să nu se destrame.

Așternutul se așază de obicei „chitit“ pe lada de zestre la capătul patului, contribuind prin cromatica vie la aspectul decorativ al colțului respectiv. În zestre tinerei fete intrau în mod obligatoriu două, trei așternuturi (pînă la începutul secolului nostru o țesătură asemănătoare în ceea ce privește funcția și locul pe care-l ocupă în ansamblul interiorului este velința).

Decorul ei se diferențiază prin lățimea dungilor și prin faptul că delimitarea lor nu se mai face prin vergi înguste de altă culoare ci prin ornamente alese cunoscute cu denumiri diferite : zimți, bob, pupi etc.

Velnița este considerată superioară așternutului deoarece se țese cu urzeală și bătaie din lînă sau cu urzeală din bumbac. Velința este formată, în Cîmpia Munteniei, din două foi de țesătură, lungi de cite patru metri fiecare. În cromatica ei intervin uneori culori foarte vii : portocaliu, verde, albastru, bine armonizate de ochiul priceput al țesătoarelor. Exemplare de valoare artistică deosebită se întîlnesc în multe comune ca : Putineiu, Plosca, Pietroșani, Ulmeni, Malu, Călmățui ș.a.

Velința n-a fost însă totdeauna și peste tot locul decorată numai prin simplul joc al dungilor întreprinse de zimți. În Cîmpia Munteniei a fost răsîndită și o formă evoluată din punct de vedere ornamental cunoscută cu numele de „velință aleasă“. Ca material și dimensiuni, velința aleasă nu se deosebește de velința simplă. Deosebirea constă în faptul că, la distanțe egale, apar printre dungile obișnuite șiruri de motive alese. Ornamentul dă impresia de mai multă mișcare și datorită nepotrivirii intenționate a motivelor celor două foi de țesătură. Velința aleasă se folosea tot ca așternut de pat, păstrîndu-se în zilele obișnuite pe ladă, alături de celelalte țesături.

În zona Argeșului, principala podoabă a casei o constituie scoarța de lînă țesută cu dungi albe și negre, întrerupte de grupuri discrete de alesături în roșu, violet sau verde. Scoarța cu care se acoperă

patul are uneori un fond roșu, întretăiat de dungi fine de culoare neagră și alesături în galben și verde.

În interioarele din zona Prahovei sînt remarcabile din punct de vedere cromatic părețarele, lădarele și cergile.

Cergile acoperă paturile, stau „chitite“ pe lada de zestre ori așternute pe lavițe. Ele sînt țesute din lînă țigaie, cu dungi alternate în tonuri vii, bine armonizate — roșu, verde, galben-portocaliu. Uneori la delimitarea dungilor este introdus un fir de beteală care dă mai multă strălucire țesăturii. Unele dintre ele sînt încadrate de un chenar alcătuit din două grupe de dungi subțiri în aceeași succesiune de culori⁵³.

Împrejurul pereților, la nivelul patului și al lavițelor, în Prahova se așază un păretar lat de circa 0,80 m ; el este țesut în carouri roșii și negre, cu mici motive geometrice în care predomină culoarea albă.

Scoarța este una din țesăturile cele mai vechi din Muntenia la care s-au folosit culorile pastelate specifice vopselelor vegetale.

O categorie de scoarțe foarte caracteristice Munteniei o formează cele care folosesc ca motiv ornamentul „roata“, asemănătoare cu cele din Oltenia. Cel mai des întîlnim roata ca o succesiune de romburi, diferit colorate, acoperind întreaga suprafață a țesăturii. În județele Teleorman și Dîmbovița aproape de granița cu județul Prahova, întîlnim „roata“ în forma unui ornament central încadrat de unul sau două chenare laterale de culoare diferită, pe care sînt dispuse alte motive decorative. Uneori, în mijlocul „roții“, se execută un model deosebit, în formă de cruce sau pistolnic.

În partea răsăriteană a județului Dîmbovița, în jurul Pietroșitei, a înflorit o adevărată industrie

⁵³ T. Bănățeanu, Gh. Focșa, E. Ionescu, *Arta populară din R.P.R., Part. Țesături. Cusături*, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 102.

țărănească a țesăturilor din lână, fapt ilustrat în interiorul locuinței⁵⁴. Pe paturi, pe lavițe și pe peretele din dreptul patului sînt așezate scoarțele cu alesături în romburi, care acoperă întreaga suprafață a țesăturii. Uneori apar și forme evoluat în care motivul central este încadrat de unul sau două chenare.

La unele scoarțe muntenesti fondul este monocrom, de culoare bleumarin, albastru sau verde. Motivele decorative independente, dispuse din loc în loc pe suprafața țesăturii, sînt încadrate doar de o margine dințată. Scoarța se compune din două foi a căror lățime nu depășește de obicei 0,80 m și o lungime de circa 3,30 m.

Inițial și această țesătură s-a folosit ca o acoperitură pentru acoperit patul. Treptat, datorită calităților artistice deosebite, scoarța n-a fost întrebuințată numai ca așternut sau ca element decorativ pe lada de zestre, ci s-a așezat pe perete în camera curată, constituind principala podoabă a interiorului. Procesul trecerii scoarței de pe pat pe perete a avut loc mai întîi în zona colinară a Munteniei; în cîmpie scoarța se folosește pe perete numai de circa 50—60 de ani.

În zona Buzăului, pe pereții din dreptul paturilor se așază scoarțe cu motive geometrice în formă de romb dispuse pe un cîmp central monocrom, bleumarin sau verde-mușchi și chenar vișiniu. Motivele sînt ordonate pe un ax central longitudinal fiind compuse dintr-un rînd de romburi dințate în roșu, bleumarin și galben lăsînd libere de o parte și de alta marginile cîmpului central de culoare verde. În acest spațiu sînt introduse, la unele exemplare, motive geometrice de dimensiuni mici. Chenarele sînt interpretate cu multă fantezie: pe marginea țesăturii un rînd de „dinți de fierăstrău“ de culoare roșie, apoi un șir neîntrerupt cu jumătăți de rom-

buri, terminate cu cîrlige colorate în galben și în sfîrșit un chenar crenelat cu roșu închis, conturat cu alb la linia de îmbinare cu cîmpul central. Chenarele se întrepătrund formînd un tot unitar. Uneori chenarul de pe cealaltă latură a scoarței este diferit, cu alt ritm cromatic — alb, bleumarin, roșu, alb.

Motivul rombului, la scoarțele cu cîmp central și chenar, poate fi ordonat și în raport de două axe centrale longitudinale, dispuse la distanțe egale. În acest caz, pe cele două axe sînt țesute, din loc în loc, romburi crenelate compuse din patru, cinci rînduri policrome: violet, verde, alb, roșu, alb; galben, verde, violet, alb, violet. Între romburile crenelate sînt țesute cîte două romburi mai mici, compuse numai din două rînduri. Echilibrarea ansamblului decorativ se face prin dispunerea unui rînd de romburi mici, de o parte și de alta a fiecăruia dintre cele două axe ornamentale centrale. Motivele se detașează clar pe fondul bleumarin intens. Chenarul de culoare roșie, cu romburi mici, este conturat pe latura interioară cu o margine crenelată de culoare albă și una în dinți de fierăstrău, de culoare verde.

În unele sate ale Munteniei a fost rîspîndită și scoarța în „tablii“ sau „table“. Întreaga suprafață a scoarței este împărțită în carouri egale ca mărime, monocrome sau în culori contrastante. În centrul fiecărui pătrat se înscrie un element decorativ: geometric, vegetal sau zoomorf. Chenarul se compune dintr-un rînd de zimți.

Se pare că scoarța cu table a apărut sub influența unor covoare orientale, persane de Kashan sau de Tebriz din secolele al XVI-lea și al XVII-lea⁵⁵. Ca și în cazul chilimelor și scoarțelor oltenesti motivele și interpretarea lor sînt originale.

Împărțirea cîmpului ornamental se face la unele scoarțe din secolul al XIX-lea pe mai multe axe ori-

86 ⁵⁴ Gh. I. Ciorănescu, *Lunca, satul de fabricanți și negustori de preșuri și de velințe din Dîmbovița*, în *Sociologie Românească*, an III, 7—9, 1938, p. 339—343.

⁵⁵ M. Marinescu, *op. cit.*, p. 78—79.

zontale. Un exemplar din colecțiile Muzeului de Artă Populară al R.S.R. are întreg cîmpul central împărțit în registre, cu un fond diferit din punct de vedere cromatic, conturate prin chenare în romburi continui. Motivul folosit este ghiveciul cu flori, încadrat de două personaje feminine sau ghiveciul simplu. Fondul registrelor alternează constant : bleumarin, negru, verde, negru, bleumarin. Registrele de la capete sînt decorate cu ghivece simple iar cele trei registre din mijloc cu ghiveciul încadrat de personaje. Cîmpul central este înconjurat de un chenar lat, cu alesături în formă de pistolnice, conturate de zimți în culoare neagră⁵⁶. Prin delimitarea cîmpului central chenarul subliniază forma deschisă a compoziției centrale și o îmbogățește.

Scoarța cu cîmpul compartimentat subliniază forma deschisă a compoziției centrale și o îmbogățește.

La alte exemplare apar și motive zoomorfe, fără ca acestea să constituie o caracteristică a scoarței muntenești.

Trăsăturile caracteristice ale scoarțelor muntenești rezultă din locul pe care îl ocupă motivul geometric în raport cu celelalte categorii de motive.

Într-unele părți ale Munteniei întîlnim și chilimul. El se deosebește de scoarță prin dimensiuni și prin compozițiile ornamentale. Decorul geometric se grupează în jurul unui motiv central — de obicei „roata” — încadrat de unul sau două chenare. Cromatică este mai vie și paleta coloristică mai bogată. Culoarele predominante la chilimurile cu o vechime de 60—70 de ani sînt : verde, galben, brun, roșu, vișiniu, alb, albastru, negru.

Din varietatea tipurilor de compoziție rezultă o diversitate a țesăturilor din lînă muntenești. Încercînd o caracterizare a compozițiilor ornamentale a

țesăturilor specifice putem distinge două trăsături fundamentale : simplitate și echilibru.

La efectul artistic al țesăturilor contribuie în mare măsură și gama cromatică. Definirea specificului cromatic al țesăturilor muntenești din lînă este destul de dificilă, avînd în vedere diferențierile zonale. Totuși o analiză a țesăturilor mai vechi scoate în evidență armonii de bleumarin cu roz sau vișiniu, de brun cu galben, de roșu cu negru, care compensează prin fantezia cu care sînt combinate, severitatea motivelor ornamentale. Introducerea culorilor chimice cu ajutorul cărora se obțin în primul rînd culori primare, mai crude, a produs o schimbare în cromatică țesăturilor după primul război mondial, a contribuit la schimbarea concepției estetice din acest punct de vedere. În această fază intervin culorii vii, în combinații de roșu, galben, verde, ciclamen, alb, albastru.

Una din podoabele cele mai de seamă ale locuințelor țărănești din Cîmpia Munteniei și o parte din zona colinară o constituie „căpătîiele” de lînă așezate pe pat, împrejurul pereților sau pe ladă, crescînd înălțimea teancului de țesături care formează zestrea.

Căpătîiele din Muntenia sînt perne lungi de 1—1,20 m țesute din lînă în patru ițe. Decorul feței este foarte variat : carouri pe un fond albastru închis, roșu sau verde, dungi, vergi și alesături, dispuse pe toată suprafața sau chiar compoziții decorative grupate în jurul unui motiv central. În partea de răsărit a Munteniei, în județul Ialomița întîlnim la unele căpătîie, cu o vechime mai mare de 60—70 de ani, ca singur motiv ornamental, ghiveciul cu flori, dispus în centrul țesăturii pe un fond galben. Combinația îndrăzneată de culori, galben, violet, verde, precum și simplitatea compoziției ornamentale sînt de-a dreptul neașteptate.

Dosul căpătîiului nu este niciodată ornamentat cu alesături ci numai cu dungi.

⁵⁶ P. Petrescu și colab., *Tapis roumains*, Ed. Meridiane, Bucurest, 1966 (Muntenia), ill. 80.

În multe comune s-a folosit sub denumirea de „toc de pernă“ o categorie de căpății lucrate din țesături năvădite, asemănătoare macaturilor. Forma lor se deosebește de a căpățiilor deoarece, între față și dos este introdusă o fișe de țesătură lată de 0,15—0,20 m. Uneori colțurile „tocurilor“ sînt ușor rotunjite.

Macaturile năvădite sau lucrate cu vergeaua constituie o categorie de țesături foarte răspîndită astăzi în Muntenia.

Cele mai vechi țesături din fibre fine folosite în decorarea interiorului locuinței din Muntenia, păstrate în colecțiile unor muzee, sînt țesute din in sau bumbac și provin din secolul al XIX-lea.

Răspîndirea borangicului a fost legată de extinderea sericiculturii și a plantațiilor de duzi. Aceasta a făcut posibilă folosirea borangicului, pentru țesăturile de interior și pentru cele cu caracter ceremonial.

În cadrul diferitelor țesături de interior din Muntenia, există o mare unitate. Stilul decorativ este geometric la piesele mai vechi și floral la țesăturile secolului al XX-lea, cu excepția celor din zona Muscelului.

Decorul geometric se compune din carouri de culoare albastră sau roșie executate din urzeală și băteală pe fondul alb al așternuturilor, „meselor de ladă“ și „meselor de perete“. Uneori decorul în carouri este completat de o bandă lată cu alesături geometrice compuse din romburi și stele — dispuse pe una sau trei laturi ale țesăturii. Ștergarele cu decor în stil geometric au la ambele capete grupuri de dungi înguste, diferit colorate sau grupuri de dungi intercalate de alesături „cu speteaza“ sau motive alese peste fire.

Gama motivelor decorative vegetale este foarte bogată. Uneori același motiv se prezintă într-o infinitate de variante, cum este cazul „ghiveciului cu flori“. Cele mai des întîlnite sînt ghiveciul cu flori, vrejul de frunze cu flori, ghirlanda. Dintre flori cel mai des apare garoafa și trandafirul iar din fructe

ciorchinele de strugure. Citeodată florile sînt atît de stilizate încît nu pot fi recunoscute decît după denumire.

Ornamentul vegetal apare cu deosebire pe ștergare și așternuturi, celelalte categorii de țesături păstrînd stilul geometric. Motivele decorative vegetale sînt dispuse pe aceleași cîmpuri ornamentale — grupate la ambele capete ale ștergarului — de cele mai multe ori delimitate prin dungi subțiri policrome. În ultimii 20 de ani, elementele ornamentale au devenit complicate și au mai multă amploare. La aceste ștergare decorul se desfășoară liber, nelimitat de dungiile orizontale tradiționale.

Singurele țesături la care compoziția ornamentală se grupează în jurul unui motiv central încadrat de chenar sînt fețele de pernă. Motivul central este constituit de un element vegetal, zoomorf sau antropomorf.

Diferitele categorii de motive sînt realizate din materiale felurite, cu ajutorul unor procedee tehnice variate : alesătură, cusătură etc. Cele mai multe țesături sînt alese cu arnici colorat dar la multe exemplare vechi întîlnim, chiar în apropiere de București — în comuna Fundeni de exemplu — ornamente de o rară expresivitate plastică, executate cu lînică policromă și bumbac alb. Nu lipsește din seria materialelor nici „beteala, sirma sau telul“, întrebuițate sub formă de dungi foarte fine ce dau mai multă strălucire contextului. Multe țesături din jurul Alexandriei au folosit în același scop paietele aurii sau argintii. În ultima vreme se utilizează mătasea vegetală care tinde să înlocuiască arniciul.

Majoritatea țesăturilor din bumbac și borangic sînt executate în două ite iar decorul este ales cu speteaza. La țesăturile din borangic predomină în ornamentare procedeul „în șabac“. Cusătura cea mai frecventă este „în muște“ și „peste fire“.

Cromatică țesăturilor din bumbac este vie și armonioasă. Culorile predominante sînt roșu și albastru la care se adaugă : negru, alb, galben și verde.

Nuanțele care completează culorile primare, folosite inițial, sînt introduse de maximum patruzeci de ani.

Țesăturile de borangic au avut multă vreme decorul ajurat, monocrom. Decorul policrom sub formă de mici șiruri de alesături sau decorul, compus din motive presărate din loc în loc pe toată țesătura, aparține ultimelor trei, patru, decade ale secolului nostru.

Din categoria țesăturilor de pat amintim așternutul compus din trei foi de țesătură în două ițe, reunite printr-o cheie „în purice”. În sudul Munteniei întreaga suprafață a așternutului poate fi în dungi sau carouri colorate, avînd pe una din laturile lungi un motiv vegetal în formă de ghirlandă, cusut în roșu și negru și o dantelă croșetată în colți. Așternutul din bumbac acoperă patul, lăsînd să se vadă de sub velință numai partea ornamentată.

În interiorul locuinței țărănești din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea întîlnim în Cîmpia Munteniei o țesătură numită frecvent „masă de țeale sau măsăie de ladă” folosită, așa cum arată și numele, pentru acoperit teancul de țesături și pernele așezate deasupra lăzii de zestre. Măsăia de ladă este formată din două foi de pînză țesute în două ițe, cu decorul în carouri albastre și roșii, reunite printr-un „tul”, o dantelă croșetată. Ca terminație, pe trei din laturile țesăturii este montată o dantelă cu colți.

O țesătură caracteristică pentru Cîmpia Munteniei, de un efect decorativ deosebit, este „meseala”, „masa de perete”, „iramul” sau „ramul” întîlnită într-unele din așezările mari — Islaz, Suhaia, Zimnicea, Odaia, Greaca, Mănăstirea⁵⁷. Dimensiunile ei diferă de la sat la sat în funcție de locul care-i este destinat în cadrul interiorului. În zona Giurgiului „masa de perete” învîrgată pe cîmp, cu alesături pe una din laturile lungi, se așază pe perețele opus

intrării, acoperindu-l de la plafon pînă la înălțimea patului. În satele din jurul orașului Turnu Măgurele, „iramul” acoperă perețele din dreptul patului așezat în continuarea sobei. Iramul se compune din două sau trei lățimi de pînză țesute în două ițe, cu carouri în mijlocul cărora sînt presărate, din loc în loc, romburi multicolore. În satele din apropierea Zimnicei, „meseala” a cunoscut, din punct de vedere al dimensiunilor, dezvoltarea maximă prin faptul că acoperă doi pereți ai încăperii.

Iramul compensează, prin aspectul său decorativ, lipsa scoarțelor și chilimurilor obișnuite în nordul Munteniei. Apariția și larga lui răspîndire în secolul al XIX-lea trebuie pusă în legătură cu acoperirea pereților nevăruiți, care dădeau interiorului un aspect de o sobrietate excesivă. Iramul era în aceste condiții o țesătură decorativă adaptată condițiilor de viață din sudul țării.

Pe tot cuprinsul Munteniei spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea s-a răspîndit în interiorul locuinței perna pătrată lucrată din pînză cu motive cusute.

În partea de sud, exemplarele vechi au fondul decorat cu dungi înguste sau carouri — cu albastru sau roșu — peste care este cusut motivul decorativ propriu-zis. În zona colinară motivele sînt realizate pe o țesătură cu fond monocrom.

Compoziția ornamentală specifică : motiv central înconjurat de-o ghirlandă. Ceea ce constituie farmecul acestor piese decorative, de interior, sînt motivele ornamentale : cai, călăreți, personaje feminine cu umbreluță, păsări și animale de tot felul, reprezentări fitomorfe într-o gamă de stilizări variate.

De o expresivitate deosebită sînt motivele cusute pe unele perne din Prahova și Galați. Acestea din urmă, în perfectă concordanță cu lumea fantastică reprezentată pe scoarțe sînt pline de haz. Personajele feminine cu rochii în formă de clopot avînd în

⁵⁷ G. Stoica, M. Văgii, *Arta populară din Cîmpia Munteniei*, București, 1969, p. 45.

mină o floare sau o umbrelă și cocoșii afrontați apar foarte frecvent⁵⁸.

Ștergarele formează cea mai răspîndită și mai variată categorie de țesături din locuința muntenască sub toate aspectele: funcție, formă, decor, sistem de aranjare.

Ștergarele cu caracter decorativ sînt țesute în două ite și decorate la ambele capete.

În legătură cu locul și modul de aranjare, se remarcă în interiorul din Muntenia mai multe etape bine distincte, foarte interesante pentru înțelegerea modului în care ștergarul a devenit treptat podoaba principală a acestuia.

Interioarele vechi cuprindeau numai unul, două ștergare agățate pe cui, cu o lungime de circa 1,50—2 m. În casele mai mari, care oferă mai multe planuri de expunere, din sudul Munteniei, sînt frecvente două modalități de aranjare a ștergarelor: agățate pe pereți sau așezate pe culme.

Ștergarul de culme a fost răspîndit în Cîmpia Munteniei în satele: Islaz, Năsturelu, Malu, Oinacu, Greaca, Gostinu și Mănăstirea⁵⁹. Ștergarele de culme nu depășeau lungimea de 1—1,50 m fiind decorate la capete cu grupuri de dungi și „speteze” în roșu și negru. În unele sate s-a folosit și o țesătură specială denumită „pînză de culme”, de forma unui ștergar, țesută după lungimea peretelui, decorată cu dungi și alesături de la un capăt la altul.

Ștergarele de perete au fost răspîndite pe tot cuprinsul Munteniei. În partea de sud ele au avut dimensiuni mari iar decorul floral predominant a fost adoptat de timpuriu. În zona Muscelului se folosește o friză de „șervete ținute” delimitate prin goluri de bătaie pe o porțiune de circa 0,02 m⁶⁰. Șervetele în-

⁵⁸ E. Holban, A. Tomaselli Holban, *Arta populară din județul Galați*, Galați, 1974, il. 80, 81, 82, 83.

⁵⁹ G. Stoica, M. Văgii, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁰ G. Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, București, 1974, p. 61.

conjoară camera de la plafon în jos deasupra țesăturilor din lîă. Decorul șervetelor „ținute” se compune dintr-o succesiune de dungi galbene, portocalii, roșii sau albastre intercalate de două, trei fire de băteală neagră pentru a se detașa mai pregnant pe fondul alb al țesăturii. La capete sînt alese cîte un rînd de stele sau alte motive geometrice.

Ștergarele din zona Prahovei se situează printre cele mai izbutite creații artistice din grupa ștergarelor muntenesti. Valoarea lor se datorește originalității și ingeniozității compozițiilor ornamentale, bogăției și expresivității motivelor. Elementele decorative dispuse compact la ambele capete, cusute în cruci cu arnici roșu sau roșu și negru sînt geometrice, vegetale, antropomorfe sau chiar zoomorfe. Este foarte cunoscut ștergarul aflat în colecția Muzeului de Artă Populară al R.S.R. cu „hora”, reprezentată prin două rînduri de femei ținîndu-se de mînă. În ciuda reprezentării foarte geometrîzate, compoziția dă impresia de mișcare datorită alternanței culorilor negru, roșu. La picioarele fiecărui rînd de dansatoare sînt cusute în aceeași manieră schematizată, cîte un rînd de ciini cu coada întoarsă. La alte exemplare, ce au folosit același motiv antropomorf, compoziția este îmbogățită prin reprezentarea unor brazi intercalați între dansatoare. Folosirea paetelor aurii prinse cu o mărgea galbenă adaugă acestor compoziții un plus de strălucire neîntîlnit în alte zone din Muntenia.

Piese de valoare artistică similară au fost realizate și în zona Buzăului. Pe lîngă reprezentările unor viețuitoare (cocoșul, găina, pupăza, cucul etc.) se întîlnește adesea calul cu călăreț, fie ca reprezentare singulară, fie sub formă alegorică. Stilizările acestor scene sînt pline de haz purtînd amprenta cu totul specifică a zonei.

În satele Șuici, Cepari, Mușetești, Ciocănești, în sudul zonei Argeș, la începutul secolul al XX-lea, s-a răspîndit moda așezării șervetelor mici (0,40 × 0,25 m) — decorate cu broderie plină policromă —

în grupuri de cîte zece, douăsprezece, ca un stol de fluturi, pe peretele de la capătul patului. Prin formă și decor aceste șervete nu valorifică tradiția locală.

Seria țesăturilor de casă se completează cu perdelele țesute în război, decorate în fiecare din zonele amintite în stilul ștergarelor.

Bogăția ștergarelor de nuntă a fost aici mai mare ca în oricare parte a țării. Decorul acestor ștergare a fost foarte bogat pînă în primele decade ale secolului nostru.

DOBROGEA

Interiorul locuinței dobrogene se încadrează din punct de vedere al structurii decorative în specificul Cimpiei Dunării. Sub aspect decorativ există un record evident la zonele din Muntenia și Oltenia, similitudinile și asemănările fiind concretizate în prezența aceluiași categorii de țesături și al modului de aranjare; unele deosebiri se manifestă doar în cromatică țesăturilor. Tonuri mai vii și supradimensionarea unor categorii — ștergare, cearceafuri, fețe de ladă conferă alt aspect interiorului. Bogăția țesăturilor și coloritul luminos, constituie o caracteristică a interiorului locuinței din Dobrogea. Țesăturile acoperă pereții, grinzile plafonului, mobilele, accentuînd prin decor și prin culoare preocuparea vădită pentru ambianța plăcută a locuinței.

În Dobrogea s-au folosit felurite materiale pentru realizarea țesăturilor de interior: lîna — la cergi, țoluri, iambule, velințe, căpătie —, cînepa — la cearceafuri și ștergare —, bumbacul — la fețe de mese sau ștergare —, borangicul — la țesăturile cu caracter ceremonial, la cearceafuri și ștergare. În multe cazuri la aceeași piesă sînt folosite mai multe feluri de materiale.

Ca tehnici de lucru se deosebesc țesutul în două și în patru ițe și năvăditul. Ca procedee de realizare a motivelor ornamentale cel mai frecvent apare în



CHILIM CU PĂPUȘI, OLTENIA, sec. XIX

B. Insu
de 3 ani



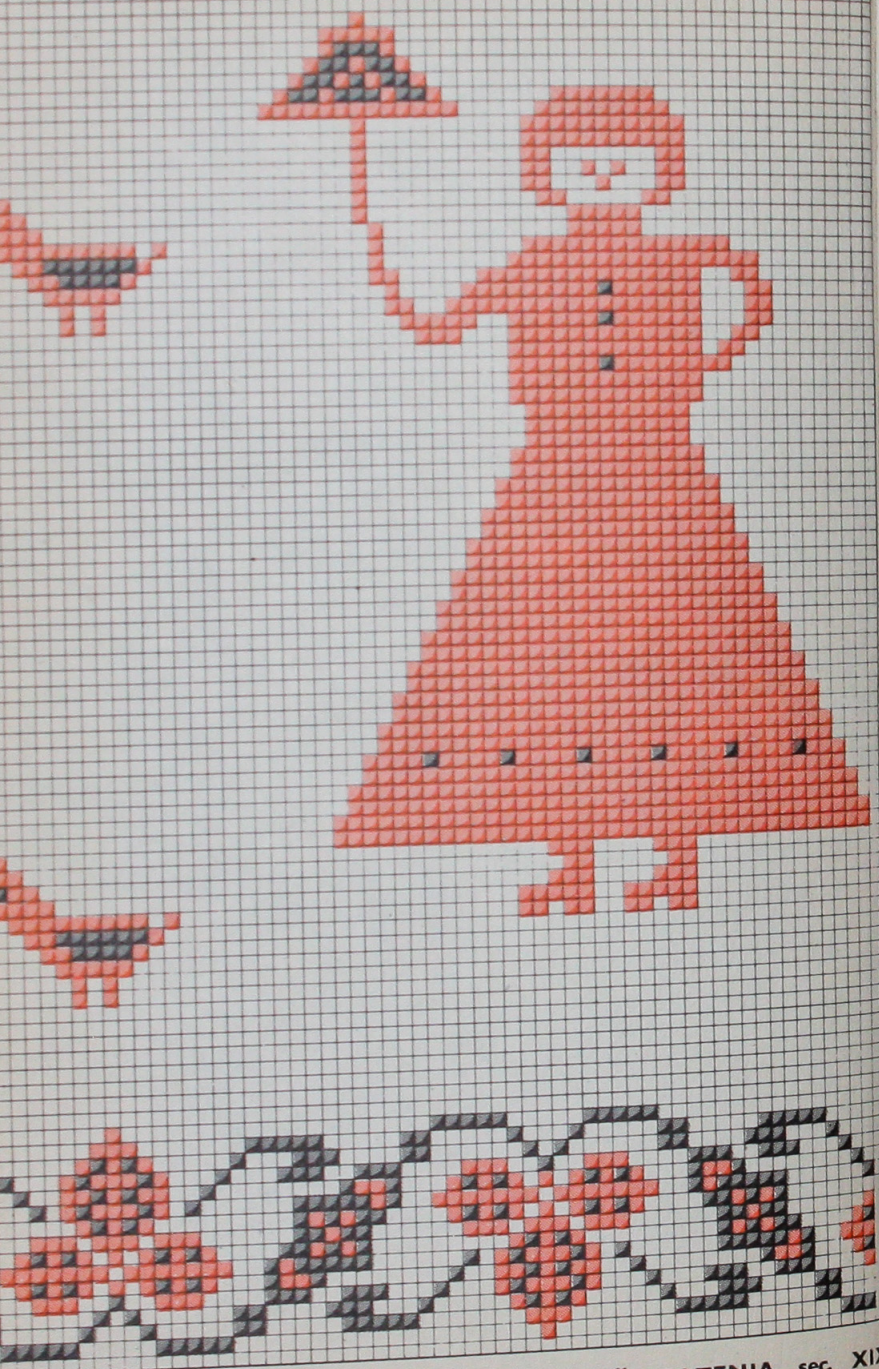
SCOARȚĂ CU DUNGI ȘI ALESĂTURI, OLTENIA, sec. XX ȘTERGAR CUSUT, OLTENIA, sec. XX



FATĂ DE PERNĂ CUSUTĂ, OLTENIA, sec. X



ȘTERGAR CUSUT, OLTENIA, sec. XX



FAȚĂ DE PERNĂ CUSUTĂ, OLTENIA, sec XIX



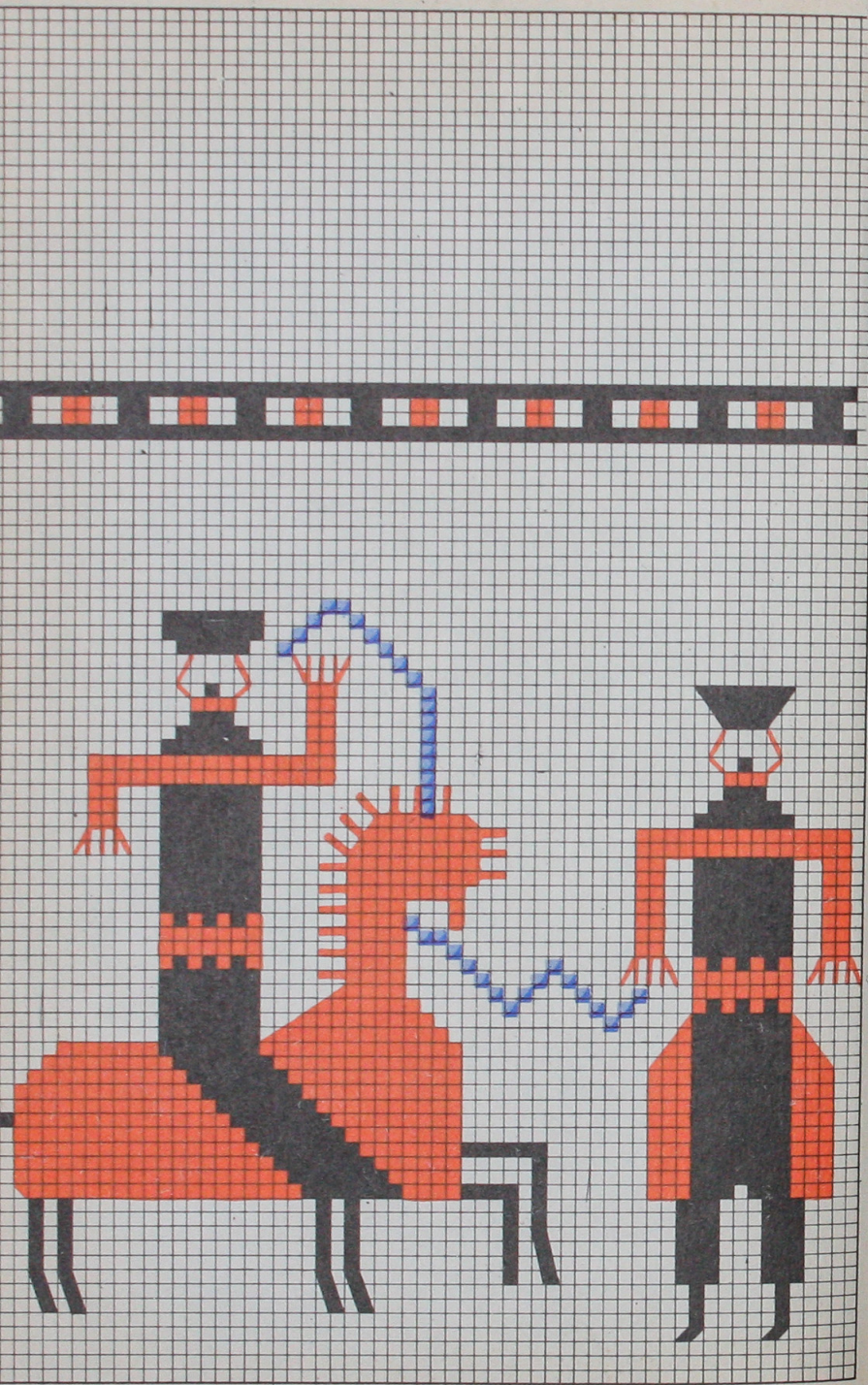
FAȚĂ DE MASĂ CUSUTĂ, OLTENIA, sec XX



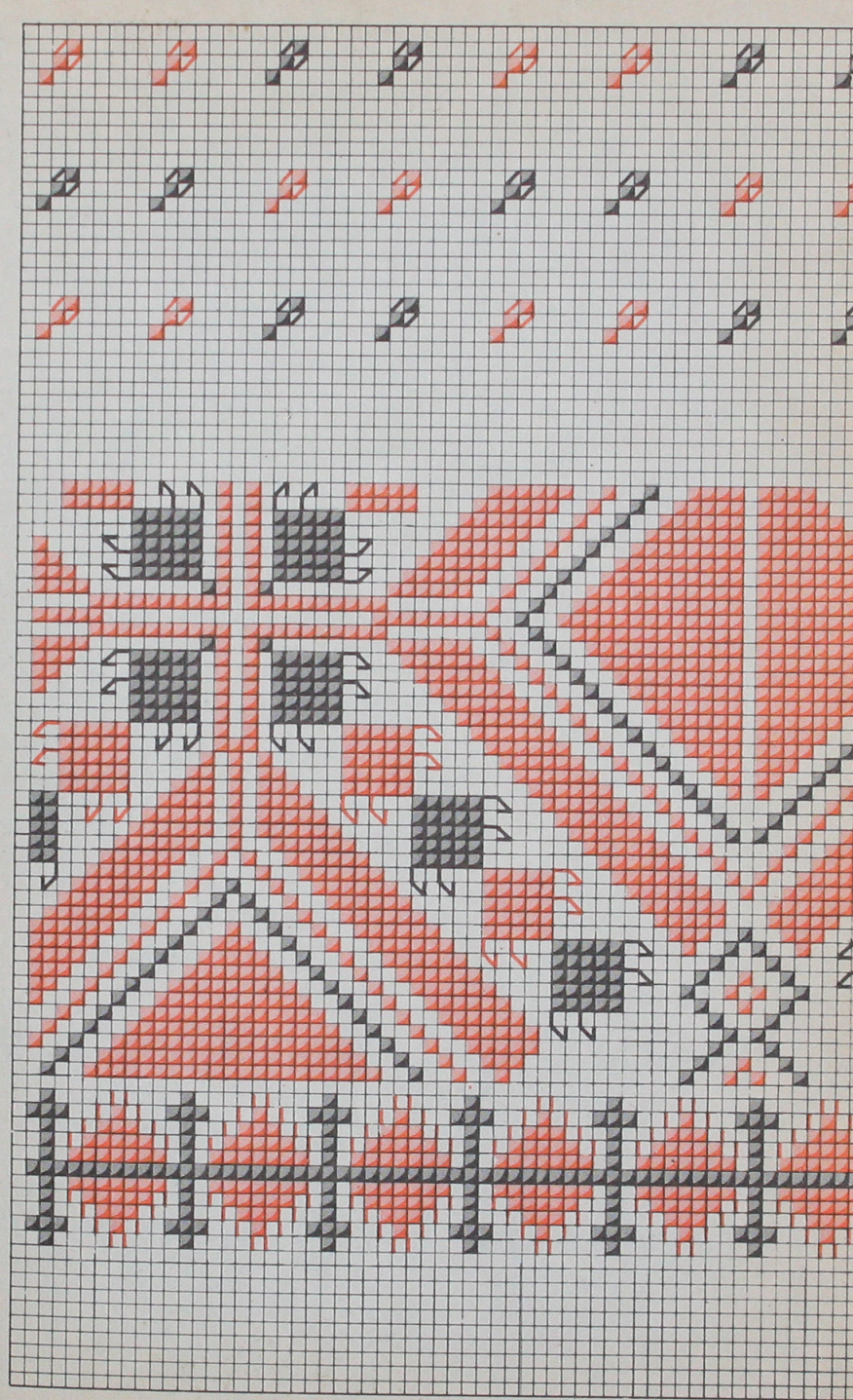
VELINȚĂ ȚESUTĂ CU DUNGI ȘI ALESĂTURI,
MUNTENIA, sec. XX



SCOARȚA ALEASĂ «CU ROATE», MUNTENIA, sec. XX



ȘTERGAR CUSUT, MUNTENIA, sec XX



ȘTERGAR CUSUT, MUNTENIA, sec XX



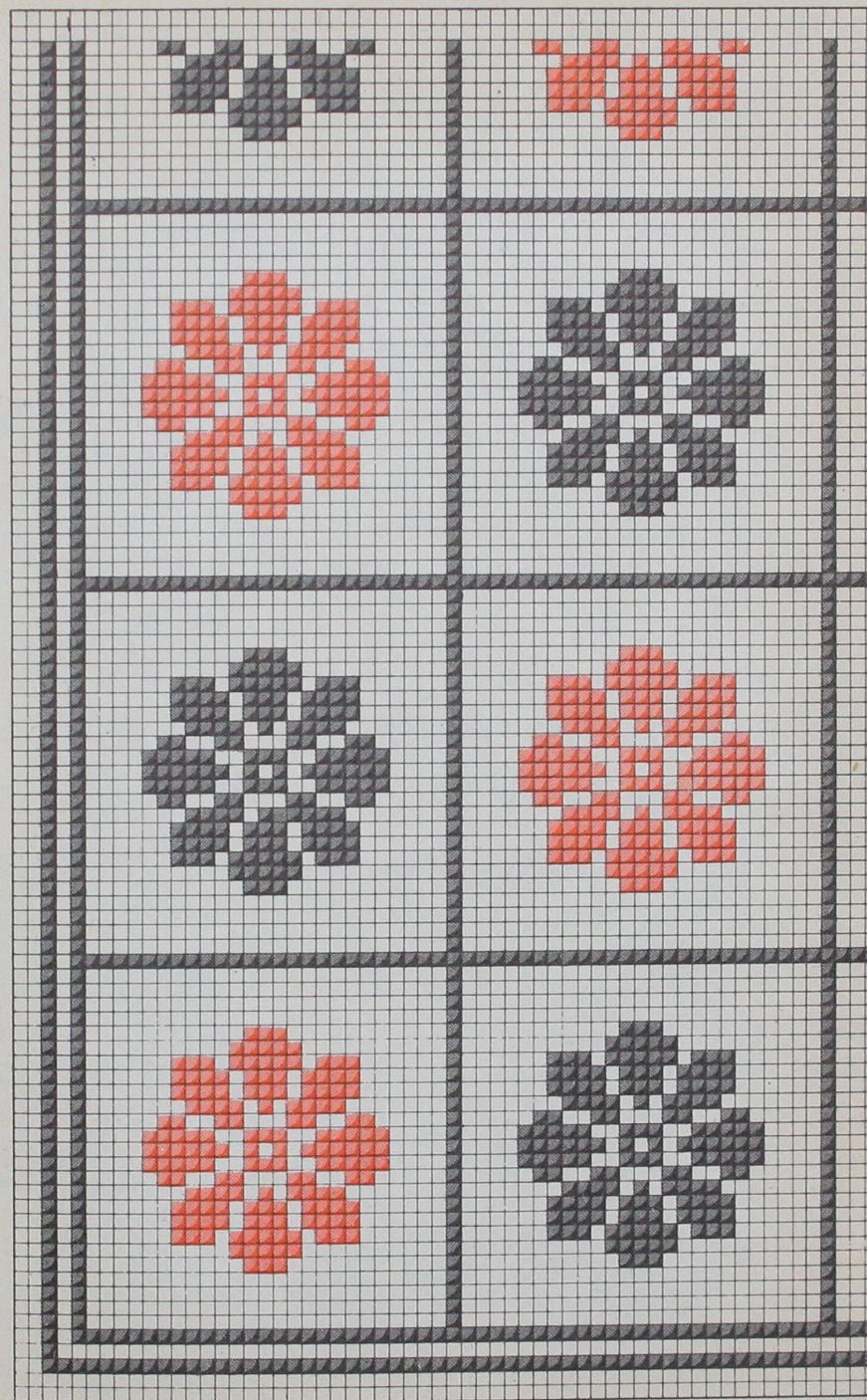
PERDEA CUSUTĂ, MUNTENIA, sec. XX



ȘTERGAR CUSUT, MUNTENIA, sec. XX



FAȚĂ DE PERNĂ CUSUTĂ, MUNTENIA, sec. XIX



PERDEA CUSUTĂ, MUNTENIA, sec. XX



CEARCEAF CU ALESĂTURI, DOBROGEA, sec. XIX



ȘTERGAR CU ALESĂTURI, DOBROGEA, sec. XX



PĂREȚAR CU ALESĂTURI, MOLDOVA, sec. XIX



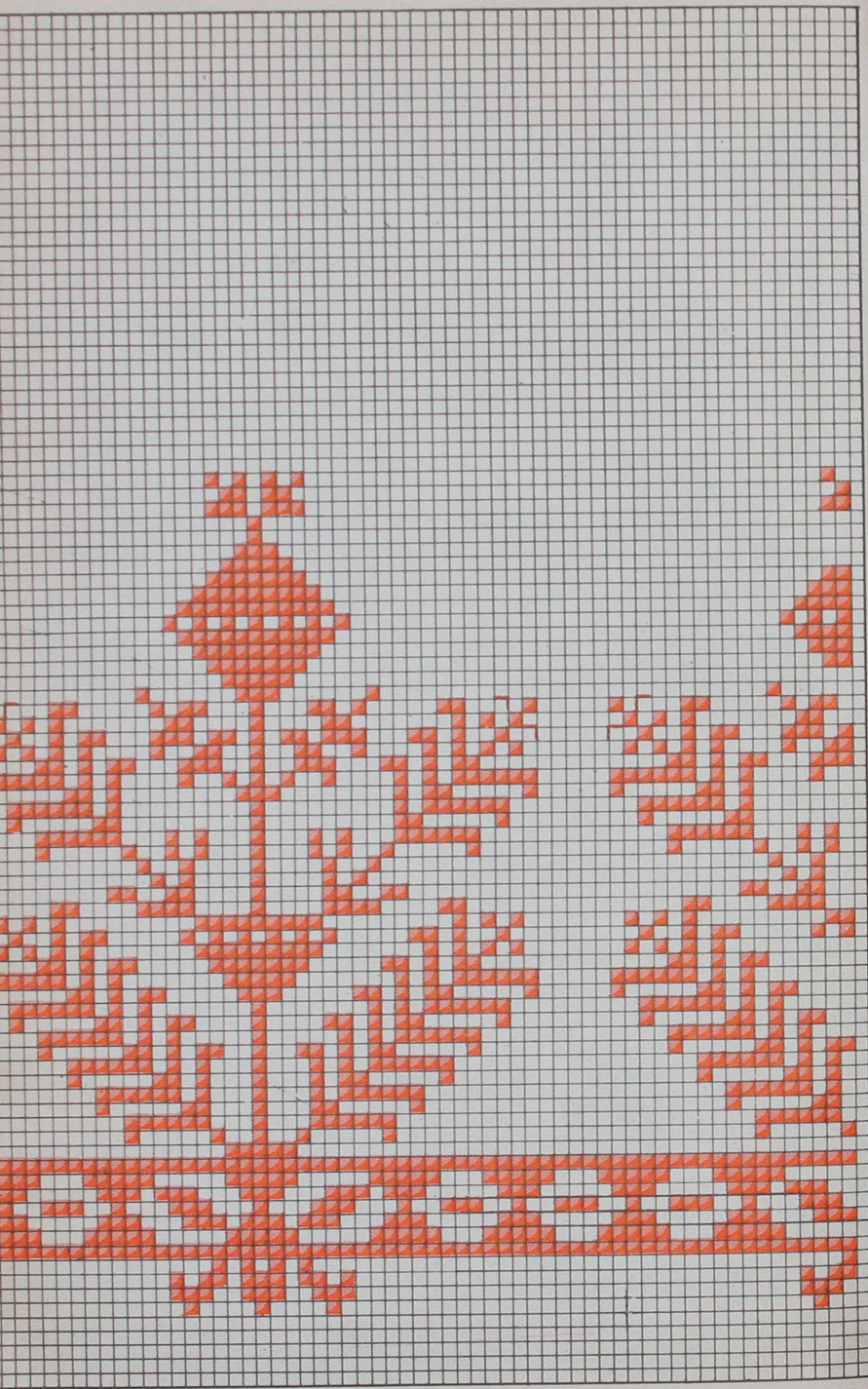
PĂREȚAR CU DUNGI ȘI ALESĂTURI, MOLDOVA, sec. XIX



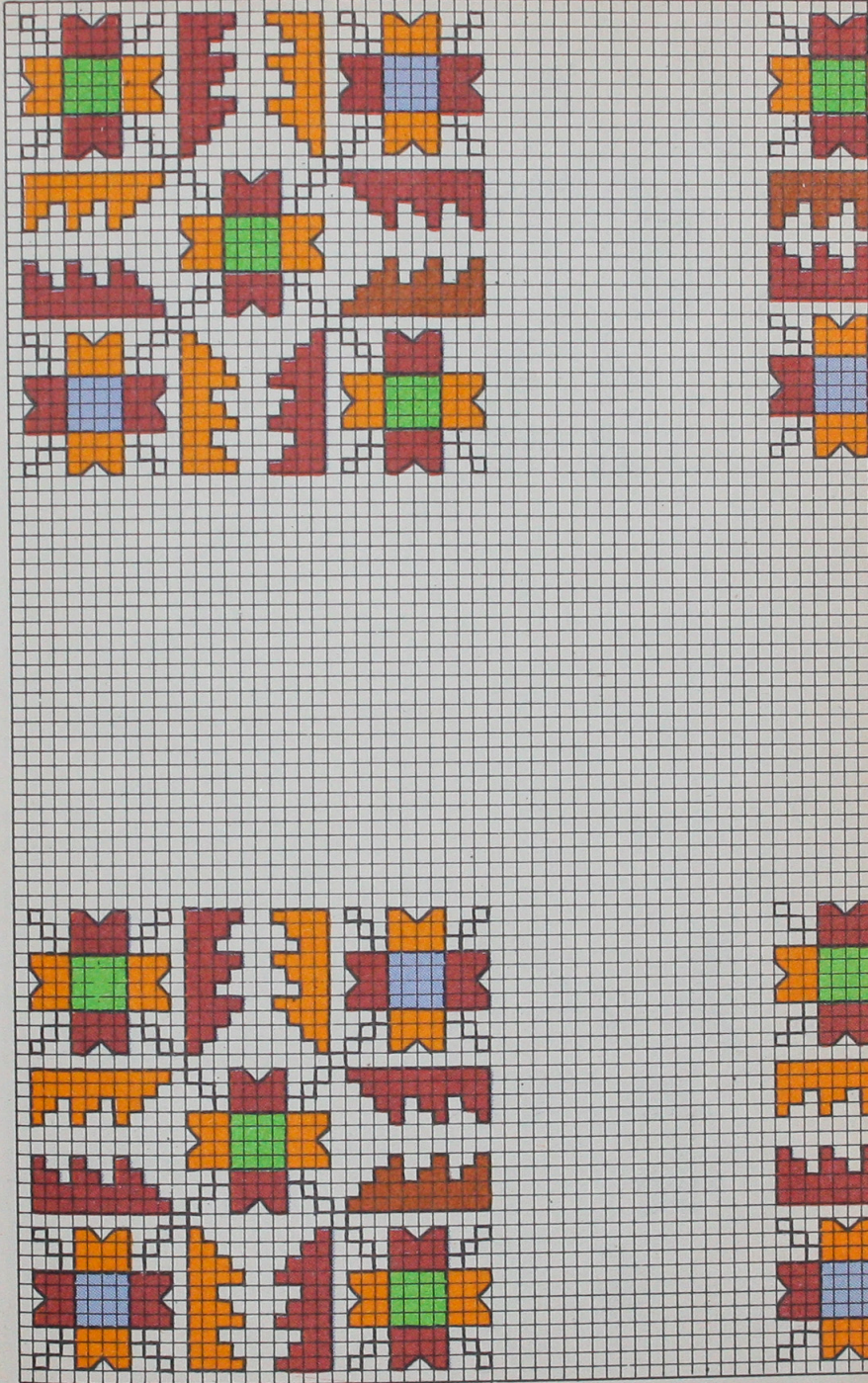
ȘTERGAR CU ALESĂTURI, MOLDOVA, sec. XIX



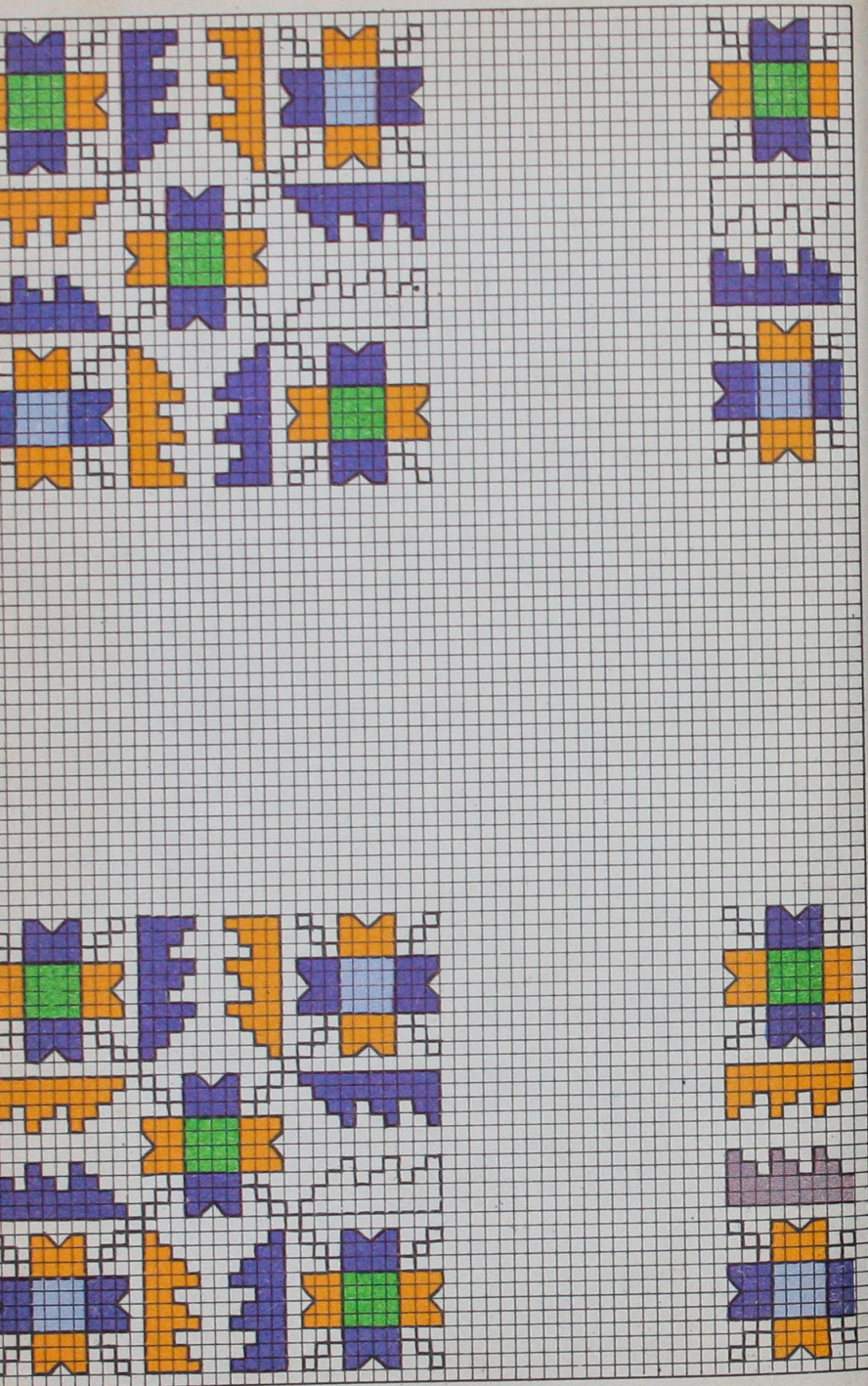
ȘTERGAR CU ALESĂTURI, MOLDOVA, sec. XX



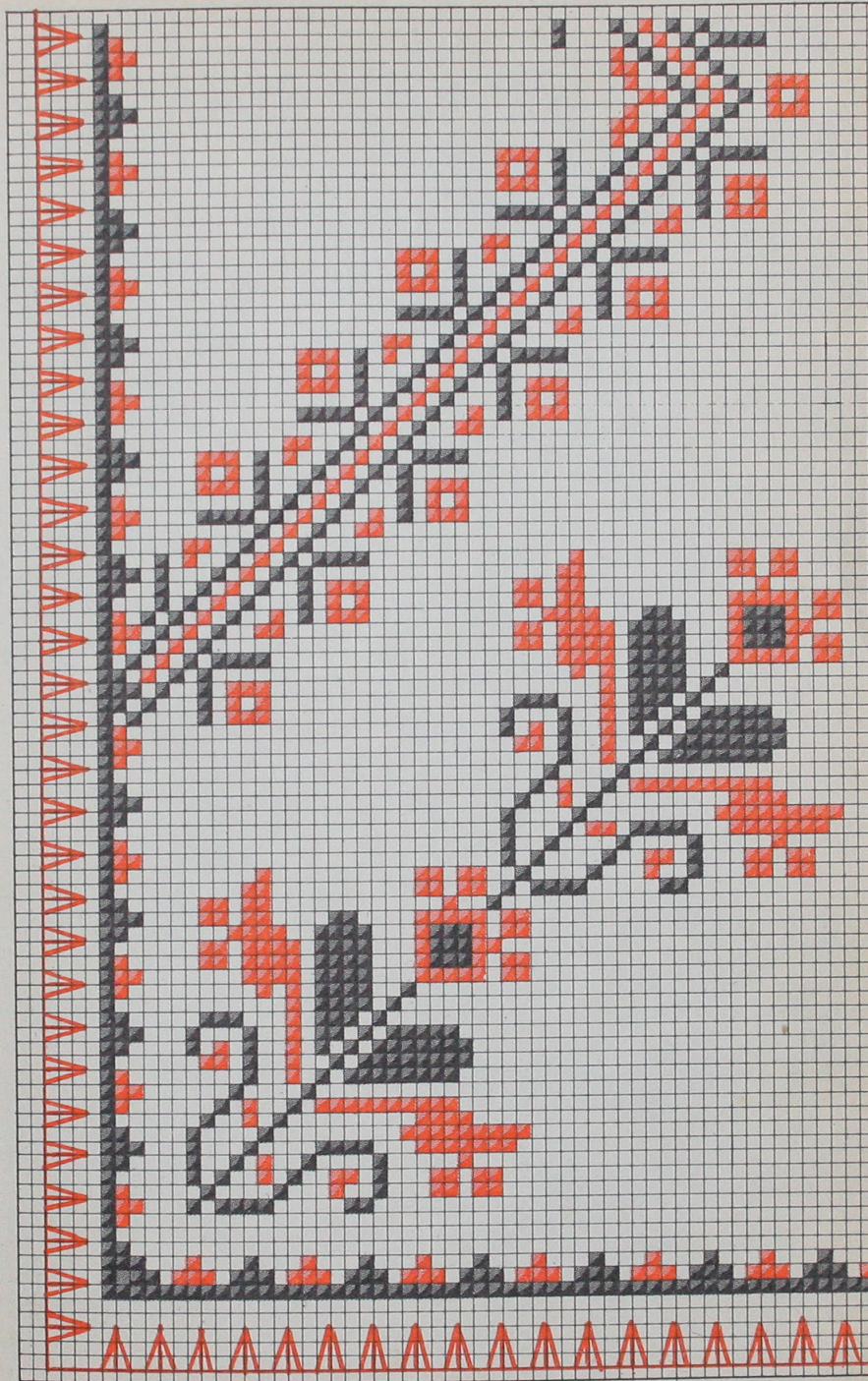
ȘTERGAR CUSUT, MOLDOVA, sec. XIX



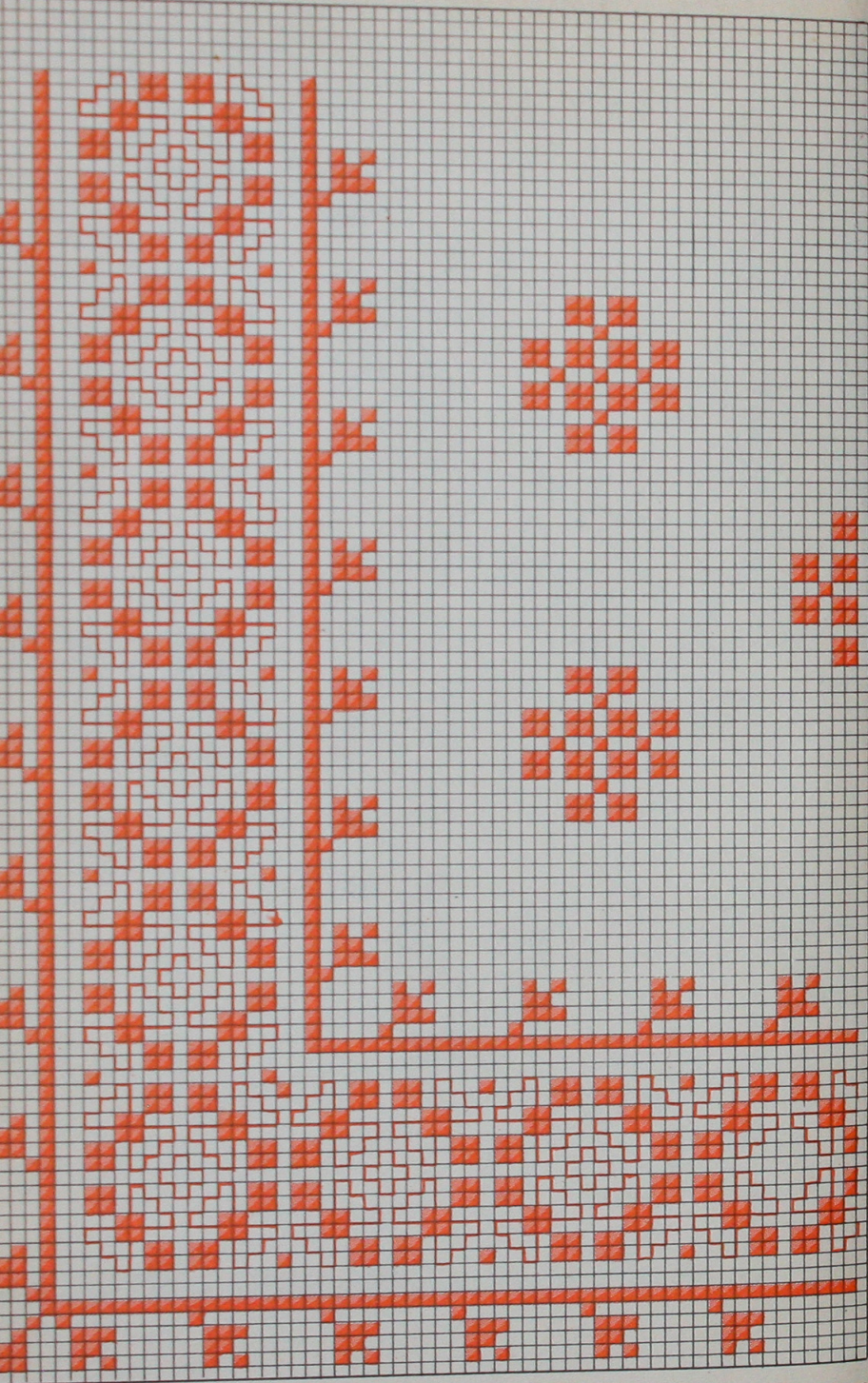
BATISTĂ DE NUNTĂ CUSUTĂ, MOLDOVA, sec. XIX



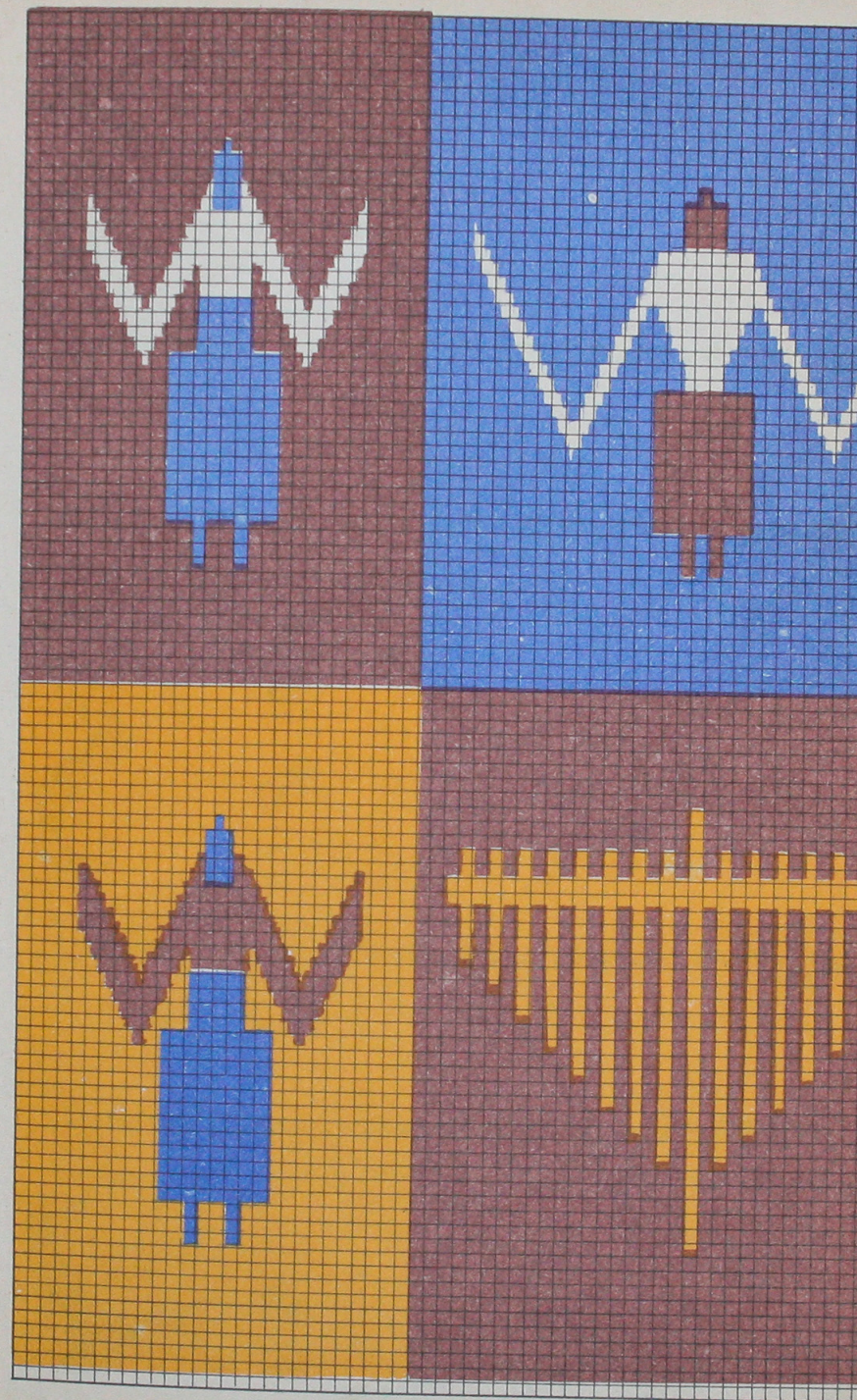
BATISTĂ DE NUNTĂ CUSUTĂ, MOLDOVA, sec. XIX



FAȚĂ DE MASĂ CUSUTĂ, MOLDOVA, sec. XX



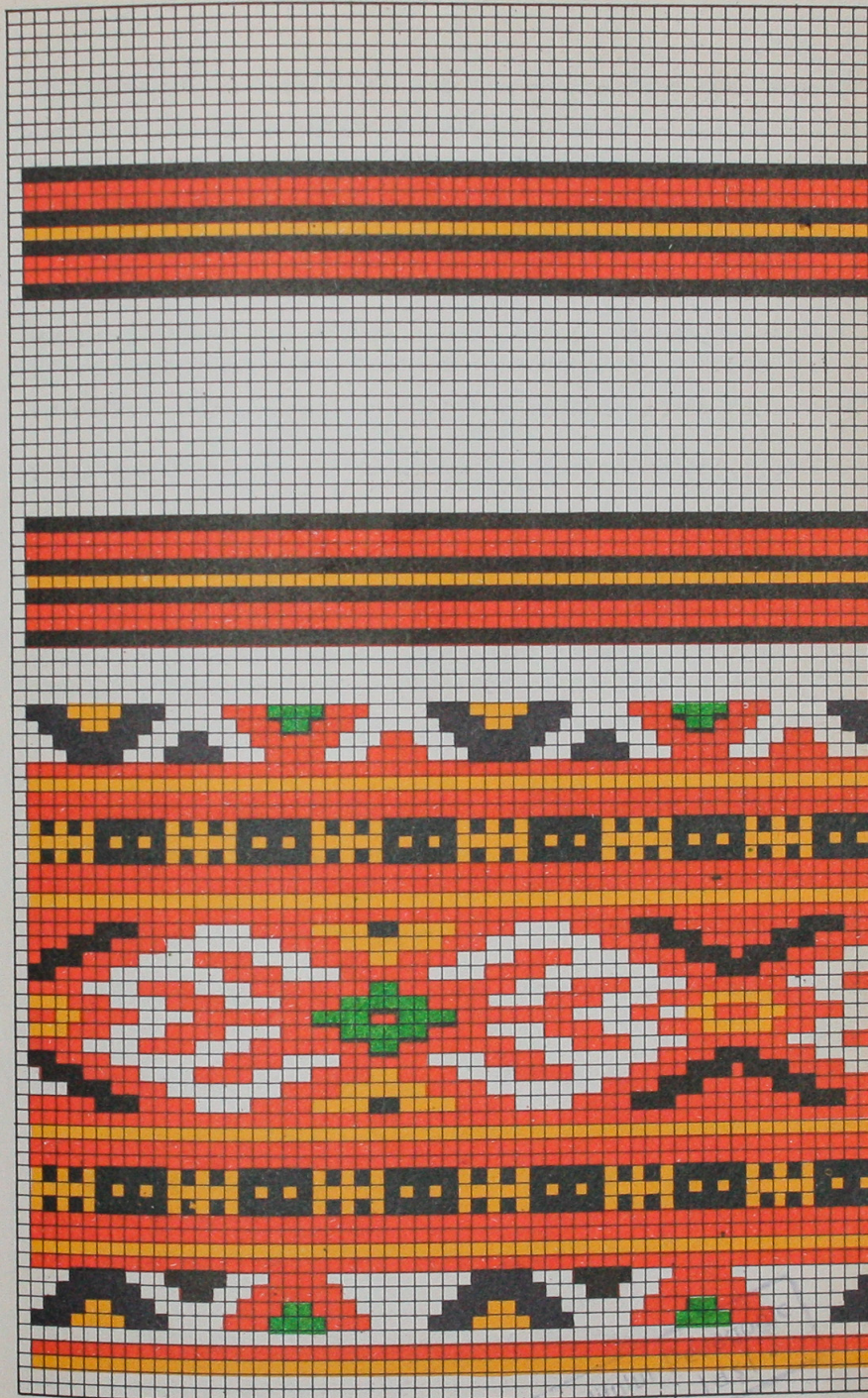
FAȚĂ DE MASĂ CUSUTĂ, MOLDOVA, sec XX



SCOARTĂ CU ALESĂTURI, MARAMUREȘ, sec XIX



SCOARȚĂ DE CULME CU DUNGI ȘI ALESĂTURI,
HUNEDOARA sec. XIX



ȘTERGAR CU ALESĂTURI, TRANSILVANIA, sec. XIX



CHINDEU CU ALESĂTURI, TRANSILVANIA, sec. XIX



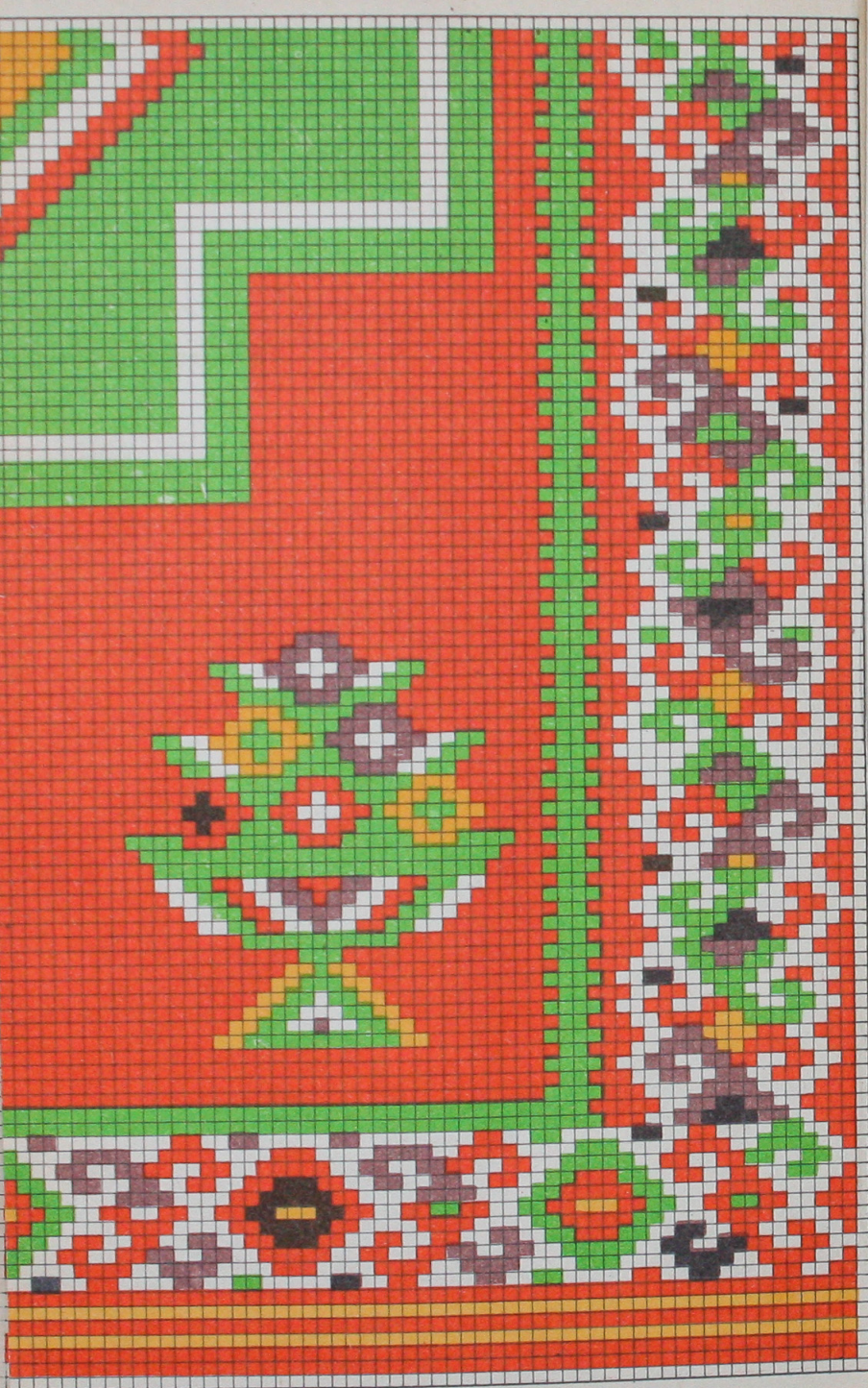
CHINDEU DE CULME, MARAMUREȘ, sec. XX



LEPEDEU DE CULME, TRANSILVANIA, sec. XIX



ȘTERGAR CU ALESĂTURI, BANAT, sec. XX



SCOARȚĂ CU ALESĂTURI, BANAT, sec. XIX

Dobrogea „alesul legat“ — cu firul bătelii întors în jurul iței pentru ca suprafața decorată să se înfățișeze uniform — dar nu lipsește nici „alesul spart“ sau „karamani“.

Alesul legat este specific scoarțelor învărgate fiind răspândit în toate satele dobrogene; alesul spart este specific însă numai anumitor zone și numai pentru anumite categorii de țesături.

Prin intermediul altor procedee tehnice, alesul „în degete“, „pe rost“, „pe spetează“, „în ozoare“, se obțin texturi și decorații variate.

Cromatică deosebită, realizată prin folosirea tonurilor de ocru, albastru de Prusia, verde deschis, se caracterizează prin armonii rafinate de verde-roz, albastru-ocru, verde-ocru etc.

Structura deosebită a mobilierului — pat cu înălțime de 0,30—0,40 m acoperind o treime din suprafața încăperii — a determinat apariția unor țesături speciale: dușegul, cearșaful de borangic ș.a.

Una dintre aceste țesături este „dușegul“⁶¹ — o față de saltea. Culoarea de fond a dușegului este negru, alb sau roșu închis, avînd pe toată suprafața dungii înguste din altă culoare sau carouri conturate printr-o culoare de contrast. Unele exemplare, mai rare, sînt decorate cu mici motive geometrice răspîndite egal pe suprafața dușegului; altele au numai o dungă albă sau brună la capăt.

În timpul zilei, dușegul se strînge iar patul se acoperă cu o *scoarță din lînă* formată din trei foi. Decorul ei se compune dintr-o alternanță ritmică de dungii în culori policrome. În cromatică acestui tip de scoarță predomină roșul, la care se adaugă culorile: negru, verde, alb, violet, galben, portocaliu. Pentru armonizarea nuanțelor creatoarele folosesc cu măies-

⁶¹ *Dușegul*, cunoscut și sub denumirea de „dusec“ sau „deseghi“, își trage numele de la cuvîntul turcesc *tösek*, care înseamnă saltea.

trie negrul și albul în vederea atenuării sau accentuării strălucirii unor culori.

Alături de scoarța în dungi s-a dezvoltat și tipul decorativ cu dungi și alesături dispuse în rînduri. Motivele geometrice alese sînt dinți de fierăstrău, romburi și S-uri.

Pe același principiu de desfășurare nelimitată a motivelor pe cîmpul decorativ se înscrie și ornamentica scoarței cu romburi din Dobrogea. Compoziția se înfăptuiește prin repetarea uniformă a zig-zagurilor din compunerea cărora rezultă formele romboidale. Din această compoziție se naște cunoscutul motiv al rombului crenelat, răspîndit în toată țara. La unele scoarțe rombul constituie un motiv de sine stătător, repetat de două, trei ori pe un fond monocrom încadrat în chenar.

Scoarța cu cîmp central delimitat printr-un chenar continuu este mai apropiată de țesăturile de influență cultă. Pe cîmpul central apar două, trei motive geometrice de dimensiuni mari, între care sînt intercalate, pentru crearea unui echilibru compozițional, romburi de mici dimensiuni sau alte motive geometrice. Întreaga compoziție este încadrată de un chenar decorat în același stil. Motive ca „pomul vieții”, „sacșiia cu flori”, pasărea, personajul feminin cu rochie de epocă, apar mai rar, ca reflex al artei care a înflorit în Muntenia, Oltenia și Moldova.

Căpătîiele de lînă, decorate cu dungi și „speteze” sau dungi și alesături, apar în număr mare în casa dobrogeană. Asemănătoare, în ansamblu, cu cele din Muntenia, ele au decorul armonizat cu acela al scoarțelor. Dungile late alternează cu grupuri de vârgi înguste încadrînd rînduri de alesături mărunte. Apar frecvent: rombul, S-ul, steaua, zig-zag-ul. Unele piese se remarcă prin elemente decorative deosebite — „mina Fatmei”, „sfeșnicul”, „ceainicul” — ca rezultat al fenomenului de aculturație pu-

ternic într-unele sate dobrogene⁶². Uneori pernele au un cîmp central ornamentat cu romburi crenelate, conturate cu o culoare deschisă și un motiv geometric în mijloc. Delimitarea cîmpului central se face prin două grupuri de motive dispuse la un capăt și la celălalt al pernei. La unele exemplare, cîmpul central cu romburi sau alte motive geometrice este mult diminuat prin delimitarea lui și pe laturile longitudinale, prin dispunerea unui rînd continuu de ornamente înscrise într-o friză aparte. Subliniem că nu este vorba în acest caz de un chenar cu dimensiuni egale, ci de o delimitare pe patru laturi a cîmpului central prin grupuri de motive grupate în frize de dimensiuni diferite. Uneori apar la capetele căpătîiului sau chiar în cîmpul central motive fitomorfe și avimorfe în compoziții originale.

Țesăturile fine din bumbac și borangic, ștergarele, cearceafurile, fețele de masă și perdelele, au o gamă ornamentală foarte bogată. Linii simple, motive fitomorfe stilizate, păsări de baltă, călăreți îmbrăcați în haine orășenești, femei cu rochii largi și umbreluțe, femei tricotînd, împodobesc aceste țesături. Materialele folosite pentru execuția motivelor alese sînt lîncea industrială, arniciul și mătasea. Cromatica vie, dar fără stridente, mărește farmecul acestor țesături.

Cearcaful denumit și „cearșaf” sau „prostire” a fost lucrat în două sau patru ițe din cînepă, în, bumbac și borangic. Suprafața lui este decorată cu dungi policrome dispuse de la un capăt la celălalt sau cu dungi grupate numai la capete; alte cearcafuri sînt „încadrilate” cu brun sau negru, albastru deschis sau roșu. Culoarele definesc uneori zonele: (de exemplu la Niculițel este preferat roșul în timp ce la Zebil predomină albastrul). La unele piese de-

⁶² P. Petrescu și colab., *Înriuririle vieții sociale asupra arhitecturii țărănești din Dobrogea*, în Studii și cercetări de istoria artei, 1—2, 1957, p. 35.

corul geometric sau fitomorf este dispus numai pe una din laturile lungi ale țesăturii.

În comuna Ostrov și la Oltina, peste scoarță se așterne un cearceaf din borangic ales cu motive în negru și roșu. Cearceaful, format din două sau trei lățimi de țesătură, are un decor alb pe alb realizat cu fire mai groase din același material, peste care se suprapune un decor vegetal stilizat, reprezentând „garoafa cu două flori“. Întreaga suprafață a țesăturii este acoperită de rîndurile de motive alese peste fir cu arnici gros. Pe una din laturile lungi este montată o dantelă croșetată cu motive romboidale.

O piesă caracteristică este *cearceaful de ladă* sau *cearceaful de haine* pentru acoperit zestrea. Decorul se aseamănă cu al pieselor din Muntenia.

Fața de masă din bumbac a fost și în Dobrogea decorată — într-o perioadă mai îndepărtată — cu grupuri de dungi sau „încadrilată“. Treptat, acest decor unitar pe o arie care depășește cuprinsul Dobrogei, a fost înlocuit cu motive geometrice sau fitomorfe cusute de jur împrejurul țesăturii.

În satele din Dobrogea, *perdelele* au un rol decorativ mai accentuat decît în celelalte părți ale țării. Repertoriul decorativ este bogat mergînd de la dungile policrome la alesăturile fitomorfe specifice Niculițelului, pînă la cusăturile executate cu mătase. Combinația cromatică are o gamă restrînsă: roșu, brun sau albastru.

Ștergarele reprezintă categoria cea mai variată de țesături dobrogene. Frecvența lor în interior a crescut neconținut și invers proporțional cu a țesăturilor din lînă, continuînd să persiste și astăzi, chiar în casele cu mobilier modern.

Piese vechi au fost țesute din lînă subțire, cînepă și in, „în ițișoare“, pe vergea, cu grupuri de dungi la capete sau cusute. Între cele două modalități de decorare există o strînsă corelație, motivele cusute fiind adesea intercalate printre dungi, formînd rînduri continui. Bogăția motivelor este impresionantă iar gama cromatică, formată inițial din cu-

lorile dominante întîlnite în toată țara — roșu, albastru, negru, alb — a fost completată pe parcursul timpului cu galben și verde.

Ștergarele dobrogene din zona Medgidia se caracterizează printr-o finețe deosebită. Motivele delicate grupate la capete sînt fie circumscrise între grupuri de dungi, fie desfășurate liber pe fondul alb al țesăturii; predomină romburile, cruciulițele și ghiveciul cu flori.

În satele Ostrov și Oltina, ștergarele cu lungimi care ating doi metri sînt bogat decorate cu alesături inspirate din flora și fauna înconjurătoare, din viața cotidiană; uneori sînt redată scene alegorice, cu nuntași, chemători la nuntă și la alte personaje, realizate cu lînică colorată în roșu, negru, ciclamen, verde, galben, portocaliu.

MOLDOVA

Interiorul locuinței moldovenești apare mai sobru în comparație cu cel din Muntenia, Oltenia și Dobrogea. În zonele amintite, interiorul se caracterizează prin alternarea unor pete mari de culoare formate din scoarțe — dominante ale întregului ansamblu — întrerupte și înveselite de licăririle luminoase ale ștergarelor. În Moldova apare mai clară, ca în orice parte a țării, preferința poporului nostru pentru dispunerea decorului sub formă de frize policrome alternate cu spații libere formate de fondul alb al pereților. Aceste trăsături caracteristice ale interiorului moldovenesc din secolul al XIX-lea, la care se adaugă o notă de sobrietate cromatică, se datoresc în primul rînd categoriilor de țesături și modului lor de aranjare.

Dintre țesăturile de lînă, *lăicerele* au fost cele mai răspîndite pe întreg cuprinsul Moldovei; existența lor este documentată încă din secolul al

XV-lea⁶³ fără a putea preciza exact momentul introducerii lor în locuința țărănească. Lăicerele moldovenești apar sub forma unor țesături compuse dintr-o singură foaie, învârgate, cadrilate sau cu aleșături.

Urmărind evoluția lăicerului din Moldova, atât cât ne permit exemplarele păstrate pe teren sau în muzee, constatăm că într-o fază mai veche, care se situează între secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea, decorația s-a bazat aproape în exclusivitate pe alternanța vârgilor în culori potolite, obținute din plante. Pe parcursul timpului, ca în toată țara, se produce o diferențiere atât în ceea ce privește compoziția ornamentală cât și a motivelor folosite.

Astfel, în Țara Vrancei — singura zonă în care lăicerele sînt dispuse în interior pe două registre horizontale — decorul tradițional învârgat a fost de timpuriu îmbogățit cu motive geometrice intercalate, într-un sistem unitar, întîlnit și în alte părți ale țării, realizate într-o cromatică mai vie. În partea centrală a Moldovei apare lăicerul în carouri, avînd fond monocrom — roșu, verde închis, bleumarin — întretăiat de linii galben, negru, roșu, cunoscut în unele părți sub denumirea de „cadril” sau „candrel”. În părțile Neamțului, apare un lăicer de un rafinament deosebit, decorat cu dungi și porțiuni alese cu motivul „pomul vieții”, avînd cromatică discretă a culorilor vegetale — brun, negru, roșu închis, verde măsliniu, albastru de Prusia. Motivul vegetal introdus în compoziția decorativă a lăicerului, din această parte a țării, apare într-o formă stilizată de tulpină cu rămurele oblice, avînd la capăt cîte o floare romboidală. Printre cele mai izbutite lăicere se numără și cele din nordul Moldovei la care, pe lângă alternanța dungilor și motivelor alese se adaugă o cro-

matică caldă, datorită accentelor de oranj și galben, intervenite în ansamblul cromatic sobru, dominat de brun și negru.

În alesul lăicerele din Moldova s-au folosit trei procedee tehnice de bază :

a) alesul legat, cu firele întrepătrunse, de tipul chilim ;

b) alesul cu găurele, de tip karamani ;

c) năvăditul.

Celor trei procedee de lucru le corespund trei maniere de utilizare a motivului și de realizare a compoziției ornamentale.

Lăicerele alese legat se caracterizează prin folosirea motivelor geometrice simple în care firele sînt întrepătrunse.

Lăicerele alese cu găurele au motive geometrice sau vegetale cu marginile conturate în scări dantelate.

Lăicerele năvădite sînt de obicei în carouri, întreaga suprafață apărînd străbătută de mici romburi, denumite „ochiuri”.

Aspectul artistic al lăicerele este rezultat din ritmul imprimat decorului prin revenirea aceleiași motiv sau grup de motive la distanțe egale. Uneori, această compoziție caracterizată prin ritm se diversifică prin alternarea și combinarea grupurilor de vârgi și a șirurilor de motive, prin variația raportului dintre ele etc. Indiferent de modul în care sînt ritmate motivele sau culorile, întreaga compoziție reprezintă o formă deschisă ce poate fi continuată la infinit.

Dintre toate țesăturile din lînă întîlnite în locuința țărănească, lăicerul poate fi considerat printre cele mai vechi, datorită formei sale simple și a ornamentației de bază lineare.

Într-unele sate din zona Bacăului — Berzunți, Brusturoasa, Cașin, Galbeni ș.a. — în decorul lăicerele apar, alături de vergile tradiționale, „speteze” sau grupuri de ornamente alese cu mina : „roata”, „dinții de bestie”, „policandrele”.

⁶³ M. Focșa, *Țesăturile, în Arta populară românească*, Ed. Academiei, București, 1969, p. 234, nota 9 ; M. A. Muzicescu, S. Ulea, *Voroneț*, București, 1969, il. 16.

Din punct de vedere decorativ în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în ornamentația lăicerului intervin elemente noi. În gama motivelor geometrice a fost introdus în nordul Moldovei motivul vegetal, la început foarte stilizat, apoi din ce în ce mai naturalist redat. Motivul, de obicei un trandafir cu petale în tonuri de roșu și frunze verzi este integrat ansamblului decorativ tradițional, fiind țesut în șiruri dispuse printre dungi.

Aproape concomitent apare un tip de lăicer care marchează trecerea spre un alt tip de țesătură și anume scoarța. Acest nou tip se caracterizează printr-un fond monocrom, de obicei negru sau brun, pe suprafața căruia sînt țesute — risipit dar simetric orizontal — motivele geometrice cu oranj, adevărate ochiuri de lumină. De o parte și de alta a țesăturii se conturează un mic chenar format dintr-un șir neîntrerupt de colți așezați cu vîrfurile către interior, fără ca prin aceasta să se schimbe caracterul deschis al întregii compoziții.

În văile Zeletinului, Berheciului și Tazlăului lăicerul este țesut cu „romburi în scară” dispuse pe un fond monocrom. Pe marginile longitudinale apare și aici o încercare de marcarea a cîmpului decorativ printr-un rînd îngust în „dinți de fierăstrău”. Limitarea decorului prin încadrarea lui într-un chenar este abia la început, deoarece compoziția rămîne deschisă iar motivele pot continua ca și pe celelalte lăicere.

În primele decade ale secolului al XX-lea, în cadrul acestui tip de lăicer din Suceava apar motivele vegetale dispuse pe toată suprafața.

Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, în zona Bacăului s-a lucrat o țesătură care marchează de asemenea trecerea către scoarță. Această țesătură denumită *velință* este lucrată dintr-o singură foaie lată de circa 1,50 m cu lungime de 2,50—3,50 m. Motivele ornamentale alternînd ca în compozițiile decorative ale lăicerelor sînt dispuse pe un fond monocrom, încadrate în unul sau două chenare. Exemplare de

valoare estetică excepțională se întîlnesc în satele din bazinul superior al Trotușului și în cele de pe Valea Tazlăului.

Motivele cîmpului încadrate de chenare în culori diferite, delimitate prin două rînduri cu „dinți de fierăstrău” sînt geometrice sau fitomorfe foarte stilizate : romburi, pristolnice, stele cu opt colțuri dispuse în cerc, „pomul vieții” în formele lui tipice cu ghiveci sau ca ramură cu frunze.

Cromatica veselă are la bază combinații de portocaliu, roșu deschis, verde, albastru.

Scoarța moldovenească a atins pe anumite planuri același grad de perfecțiune artistică cu scoarțele din Oltenia și Muntenia. Ea s-a dezvoltat pe trei linii ornamentale principale :

- a) pe linia sistemului tradițional geometric ;
- b) pe linia ornamentului vegetal ;
- c) pe linia ornamentului figurativ.

Scoarța geometrică cu romburi concentrice sau grupuri de dungi și motive alese are o frecvență mai mare în sudul Moldovei, fiind un fel de continuare a scoarțelor muntenesti. Diferă cromatică, mai pastelată, conformă preferințelor pentru culorile pastelate din Moldova.

În Valea Cașinului la scoarțele cu „margine” (chenar) motivele țesute pe cîmpul decorativ au denumiri sugestive : „oblonul mic”, „oblonul mare”, „polican-drul”. Motivele dispuse pe un fond roșu monocrom sînt grupate în jurul motivului central format de „oblonul mare”, un romb cu terminații în cîrlige.

Scoarța cu ornament vegetal a atins o strălucire deosebită. Datorită dimensiunilor se deosebește de scoarțele oltenesti, avînd latura lungă de 3—4 m și latura îngustă de 1,80—2,50 m. Această formă este determinată și de concepția estetică, care a stat la baza organizării decorului pe unul sau mai multe registre verticale. Ornamentele vegetale, figurînd adesea stilizări din cele mai interesante ale pomului vieții, cu păsări printre ramuri, la rădăcină sau pe vîrf, sînt dispuse pe un fond monocrom de culoare

neagră, verde, oliv sau galben deschis și încadrate într-unul sau două chenare care înconjoară desenul. Compoziția scoarței se organizează într-o formă închisă. Prin delimitarea cîmpului central, chenarul scoarțelor moldovenești subliniază forma închisă dîndu-i o finalitate. Scoarțele cu motivul „pomului vieții” desfășurat pe tot cîmpul central și „scoarțele de Cotnar” sînt de un rafinament cromatic și o expresivitate plastică rar întîlnită.

Ca și în Oltenia, multe dintre aceste scoarțe cu dimensiuni neobișnuite în arta populară românească, s-au lucrat în atelierele instalate pe lîngă curțile boierești și mănăstirești, pentru satisfacerea cerințelor vremii.

Scoarța cu motive figurative a fost considerată de mai mică importanță în Moldova pînă acum cîțiva ani cînd cercetări efectuate în partea sudică — Vaslui și în partea centrală — Valea Zeletinului și Valea Berheciului — au dovedit că a fost foarte răspîndită.

Scoarțele figurative din Moldova nu-și găsesc egal decît în zona Galațiului, împreună cu acestea par să formeze o unitate interesantă. Caracteristică este forma închisă a compoziției, cu cîmp central și unul sau mai multe chenare. Ceea ce constituie nota specifică a decorului desfășurat pe cîmpul scoarței este forma alegorică a întregii compoziții. Un exemplar din comuna Glăvănești — Valea Berheciului — reprezintă un cal de dimensiuni gigantice, un cal asemănător celui din poveștile cu Făt Frumos, înconjurat de o mulțime de personaje : femei cu rochii în formă de clopot, bărbați în costume ciudate, păsări în zbor, brazi, închipuind un univers de un pitoresc cu totul neobișnuit. Exemplarul la care ne referim nu reprezintă o excepție deoarece în zona respectivă întîlnim și alte exemplare decorate în același „stil”.

În satele Răcăciuni, Orbeni, Pîncești scoarțele cu motive antropomorfe și zoomorfe stilizate au o forță de expresie plastică extraordinară. Un exemplar din colecția V. Heisu, aflat la Muzeul din Răcăciuni are pe cîmpul central figurate două rînduri de dansatori

— femei, bărbați, copii — iar pe chenar femei, păsări și animale alternînd ritmic de la un capăt la altul. Costumele dansatoarelor, asemănătoare celor locale cu ie și androc lung sînt completate cu un element de factură orășenească, o pălărie cu boruri înguste și calotă joasă. Costumul orășenesc al bărbaților este compus din pantaloni bufanți și cămașă colorată. Întreaga compoziție, plină de haz, amintește de scenele teatrului popular din Moldova.

Culorile acestor scoarțe sînt vii : tonuri de negru, alb, verde, galben, oranj. Se observă la cele mai multe scoarțe din această parte a țării preferința accentuată pentru fondul roșu sau verde înconjurat de un chenar cu tonuri închise.

Scoarța cu motive figurative din Moldova pare să se fi dezvoltat din scoarța cu motive geometrice. Unele exemplare aflate în Muzeul din Răcăciuni, care au fie chenarul cu motive geometrice și cîmpul cu motive figurative, fie invers, indică drumul parcurs în dezvoltarea scoarței din această parte a Moldovei.

În realizarea celor trei sisteme de ornamentare s-au folosit două procedee tehnice mai importante : alesul cu firele legate, răspîndit în toată Moldova și alesul cu găurele răspîndit numai în realizarea unor scoarțe cu motive figurative. Folosirea celor două tehnici a permis redarea unei lumi interesante, filtrată printr-o viziune artistică cu totul originală.

Ca și în alte părți ale țării, la începutul secolului al XX-lea, scoarțele mari și unele lăicere au început să fie înlocuite prin țesături ușoare realizate din cîneapă și bumbac, în care lîna este folosită numai pentru realizarea unor motive rezultate din tehnica năvădelii. Ele sînt similare macaturilor din Muntenia și Oltenia, cu sublinierea că s-au folosit mult sub forma tradițională de țesătură într-o singură foaie.

O țesătură lucrată în tehnica chilimului, îngustă și lungă, avînd uneori pe margini un rînd de colți iar pe centru un șir de motive geometrice sau vege-

tale (trandafiri) stilizate și policrome pe fond negru este proprie numai unor sate din nordul Moldovei.

În partea muntoasă a Bacăului, spre pasul Oituz, ca o dovadă a legăturilor permanente ce au avut loc peste cele două versante s-a folosit și țolul cu fire trase la dîrstă.

Căpătîiele de lînă s-au folosit cu precădere în Țara Vrancei, în sudul și centrul Moldovei fiind identice ca formă cu cele din Muntenia și Oltenia. Cele mai originale compoziții se întîlnesc tot în regiunea scoarțelor cu motive figurative unde, pe un fond monocrom sînt adesea reprezentate personaje diferite, ghivece cu flori, motive zoomorfe stilizate, în aceeași cromatică veselă.

Cu toate că în ansamblul interiorului moldovelesc țesăturile din pînă nu au aceeași importanță cu țesăturile din lînă și chiar a celor din cînepă, sub raport estetic ele se situează în categoria pieselor valoroase, remarcabile prin sobrietatea și rafinamentul cu care sînt decorate.

Cea mai mare valoare decorativă o au ștergarele, șervetele și batistele și apoi fețele de masă, prostirile sau pernele.

De la început, țesăturile decorative de interior din Moldova se diferențiază ca aspect de toate celelalte din țară prin faptul că sînt năvădite în modele de o rară frumusețe, realizate în 12, 14, 16 și 18 ițe, uneori chiar mai multe.

În modelul năvăditurilor realizate alb pe alb, mai ales la ștergare, se introduc fire de cafeniu deschis sau galben ruginiu formînd modele de o rară discreție. În zona Sucevei la unele dintre aceste ștergare, denumite sugestiv „mînișterguri“ după funcția inițială pe care au avut-o, se țese la capete un rînd de motive geometrice în roșu închis, galben, albastru și negru pentru a completa ansamblul. În centrul Moldovei la unele dintre ștergarele năvădite se adaugă un rînd de motive cusute cu roșu sau chiar o monogramă.

Nordul Moldovei, zona Sucevei, se remarcă prin existența unor ștergare de alt tip, mai scurte și ceva mai late, alese cu lînică și arnici la capete, în tehnica chilimului. Țesătura plină, realizată dintr-un bumbac cu firul mai gros și mai puțin răsucit, se armonizează perfect cu firul plin al arniciului sau lînicăi. Cromatica realizată prin imbinarea tonurilor calde în care se asociază armonios roșu, portocaliu, galben, negru și verde are o strălucire deosebită. Ornamentica acestor ștergare a menținut și dezvoltat spiritul tradițional al decorului românesc pînă în zilele noastre.

Șervetele din părțile Neamțului și Bacăului sînt țesute în două ițe sau năvădite. Ele sînt decorate de obicei cu un grup de dungi și alesături sau cusături la ambele capete. Se întîlnesc și unele ștergare care pe lîngă un ornament ceva mai compact, dispus la cele două capete, au și un decor mai discret „pe trup“, adică pe cîmpul central.

Stilul decorativ al ștergarelor din această parte a Moldovei este preponderent geometric dar întîlnim într-unele sate și motive antropomorfe, zoomorfe și fitomorfe.

În contrast cu ștergarele din nord, șervetele din Țara Vrancei sînt de dimensiuni foarte mici — 0,75/0,50 m — acoperite de la un capăt la altul cu dungi înguste colorate în roșu cu negru sau galben cu negru. Decorul geometric, dispus într-un șir continuu la capete se alege cu lînică sau arnici gros. Cîteva fire argintii dau strălucirea necesară unor țesături mai modeste.

O caracteristică a interiorului locuinței țărănești o constituie „șervetele ținute“ — șiruri de 10—12 șervete țesute și nedespărțite unele de altele. Sub aspect morfologic sînt identice cu celelalte șervete vrîncene.

Batista cusută a avut și ea o mare circulație în nordul Moldovei și în Țara Vrancei. Folosită mai întîi la nuntă, după ceremonie intra în rîndul elementelor decorative de interior.

Batistele au dimensiuni variabile între 0,35—0,45 m. Compoziția decorului se organizează simetric, în cele patru colțuri, motivele geometrice cusute cu lână fiind înscrise într-un pătrat. Marginile batistei cusute cu „drug“ din lână colorată constituie o decorație potrivită cu ansamblul. Cromatica veselă cu tonuri de roșu, violet, galben, portocaliu, negru, se acordă cu funcția ceremonială a batistei. În unele părți ale Sucevei se întâlnesc și batiste mici, de mire și de mireasă, cusute pe toată suprafața.

În interiorul moldovenesc celelalte țesături din bumbac — prostirea, prostirea de culme, fața de masă — sînt lucrate mai ales cu năvădituri, din care rezultă decorul propriu-zis. Numai în părțile sudice și centrale ale Moldovei ele au și un decor cusut pe margine și o dantelă croșetată.

Pernele din această parte a țării au formă pătrată sau dreptunghiulară. Cele din prima categorie au decorul ordonat după aceeași viziune estetică pe care am întâlnit-o în Muntenia și Oltenia. Pernele lungi au capătul decorat cu dantelă, dedesubtul căreia se montează o pînză roșie pentru contrast, constituind prin modul de așezare — deasupra scoarțelor pe culme — un element decorativ important.

TRANSILVANIA

Sub aspect decorativ, interiorul locuinței din Transilvania prezintă cîteva elemente specifice acestei părți ale țării și anume: o mare bogăție de țesături cu caracter ornamental — așezate pe culme, la grindă, pe pereți —, folosirea ceramicii decorative și a icoanelor pictate pe sticlă. Cromatica țesăturilor vechi din cîneapă și bumbac se reduce la combinarea a două culori: roșu și vînăt sau roșu și negru, alte nuanțe fiind introduse abia spre sfîrșitul secolului trecut. Scoarțele au o cromatică potolită și un repertoriu ornamental destul de variat, foarte stilizat.

Ca urmare a folosirii unui număr mare de țesături cu caracter decorativ, interioarele locuințelor țărănești din Transilvania dau o impresie de bogăție și de fast neîntîlnită în alte părți ale țării.

În nordul Transilvaniei scoarțele se disting ca o categorie de valoare artistică excepțională, din punct de vedere cromatic și al compozițiilor decorative.

Dintre acestea „scoarța maramureșană“ se numără printre cele mai valoroase creații ale genului din țara noastră. Ea se așează pe culmea de deasupra patului sau acoperă patul și lavițele. Funcționalitatea precisă a scoarțelor din Maramureș, legată nemijlocit de locuința țărănească, a determinat dimensiunile, mai reduse în comparație cu alte regiuni. Folosirea tehnicii chilimului, cu posibilități largi în executarea ornamentelor, a avut ca rezultat apariția unei bogate game de motive ornamentale: geometrice, florale, zoomorfe și antropomorfe. Cele mai izbutite scoarțe maramureșene sînt cele cu decor vegetal, zoomorf și antropomorf. Unele motive izvorăsc dintr-o extrem de îndepărtată tradiție, altele, dimpotrivă, sînt foarte recente.

Motivele antropomorfe figurează bărbați în picioare sau călare, femei, „cătane“ (soldați). Adesea, femeile denumite „cucoane“ și bărbații se țin de mîină, ca într-o horă, ceea ce dă impresia de mișcare. Ca o caracteristică apare faptul că toate motivele ornamentale sînt grupate în jocuri de linii și culori creînd impresia unei varietăți decorative infinite, deși compoziția decorativă este definită de un motiv principal: romb, vas cu flori, element antropomorf etc.

În ciuda varietății motivelor, stilul scoarțelor maramureșene este preponderent geometric, datorită modului de interpretare a elementelor decorative.

Scoarțele maramureșene prezintă în unele aspecte multe asemănări cu cele din nordul Moldovei, explicabile prin legăturile foarte intense existente din cele mai vechi timpuri între cele două zone ale țării.

Deși în ansamblu au un stil precis, ușor de recunoscut, fiecare piesă în parte este un unicat, atît prin



Colț de interior din Berbești — Maramureș
(Muzeul Satului — București).

compoziție cit și prin culoare. Unele exemplare din Ieud, de exemplu, cu dimensiuni de circa 2,5/1,5 m au un fond roșu închis presărat cu vase cu flori înscrise într-un pătrat sau romb; motivele sînt țesute cu portocaliu și roșu deschis. Foarte frecvent apar stelele cu opt raze și stilizările de flori colorate în galben, verde, alb sau albastru. La alte exemplare, pe fondul castaniu apar romburi policrome: albastru închis, castaniu-roșietic, alb ș.a.m.d. Întreaga compoziție este circumscrisă de o bordură de-a lungul căreia se desfășoară o horă. Între diferitele modalități de reprezentare a rombului menționăm apariția frecventă a rombului crenelat pe margini. „Rășchitoare orientale folosite la lucrul covoarelor și fluturi sti-

lizați în tonuri albe și castanii”⁶⁴ completează decorul unora dintre scoarțe. Unele teme cuprind fîntîni și bazine stilizate, de genul celor întîlnite în covoarele și picturile persane⁶⁵.

Ordonarea decorului este însă în strînsă legătură cu funcția scoarțelor respective. În satele de pe Valea Marei și de pe malurile Cosăului scoarțele de rudă au o lungime de circa 4—6 m, în funcție de dimensiunea peretelui. Cele două laturi lungi ale scoarței au o bordură cu ornamente diferite de ale cîmpului. Uneori bordurile au chiar ornamente diferite una de alta, deoarece cînd sînt așezate pe rudă se vede numai o singură latură. Pe Valea Izei scoarțele de rudă au aceeași compoziție ornamentală dar sînt mai scurte și mai late⁶⁶.

Un alt tip de scoarță, destinată să acopere patul, numită în general „fățoaie de țol”, păstrează aceeași compoziție ornamentală cu cîmp central, delimitat pe laturile longitudinale de borduri. La scoarța pentru acoperit masa, lucrată în același stil, cîmpul central are un chenar pe cele patru laturi. Scoarțele pentru perete sînt relativ recente și au în ornamentație multe elemente florale.

În Maramureș apare adesea un tip special de scoarță, țesută anume pentru a fi donată bisericii, pentru perpetuarea memoriei donatorului. Dimensiunile și ornamentele sînt diferite; la acestea apar uneori înscricții cu numele donatorului și data execuției.

Indiferent de funcționalitate, ceea ce caracterizează compoziția decorativă a scoarțelor maramureșene este încadrarea cîmpului cu chenar mai simplu sau mai complicat.

⁶⁴ I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 41.

⁶⁵ *Idem*, p. 42.

⁶⁶ B. Zderciuc, *Le tapis du Maramureș*, Ed. Meridiane, București, 1963, p. 14.

Din punct de vedere cromatic scoarțele din această parte a țării se evidențiază prin sobrietate, rezultată și din folosirea culorilor naturale — gri, alb, brun — sau a culorilor vegetale cu nuanțe pastelate — galben, roșu închis, bleu, verde mușchi. Către sfârșitul secolului al XIX-lea, odată cu introducerea culorilor chimice paleta cromatică s-a îmbogățit și s-a modificat radical, prin apariția unor culori vii : roșu, roz, verde ; noile creații nu se mai ridică la nivelul celor tradiționale.

O țesătură cu totul caracteristică, întâlnită în altă parte a Transilvaniei — în Țara Hațegului — o constituie covorul de culme. El se compune din două foi, țesute fiecare cu alt model și cusute una de cealaltă. Partea din față, destinată să decoreze interiorul, are alesături geometrice în formă de dinți de fierăstrău și mici romburi dispuse în rânduri orizontale, delimitate de grupuri de dungi. Fondul țesăturii este roșu sau albastru închis iar motivele alese în tehnica chilimului sînt realizate în tonuri de roșu, galben, negru, brun. Partea din spate a covorului, formată din cea de a doua foaie de țesătură, se confecționează, dintr-un material calitativ inferior, avînd ca ornament o succesiune de dungi înguste în tonuri șterse ⁶⁷.

În zonele Pădureni — Hunedoara —, Făgăraș sau Năsăud, spre deosebire de alte părți ale Transilvaniei în care predomină scoarțele sau cergile, întîlnim lăicerele cu un colorit vesel, ornamentate felurit.

În casele pădurenești lăicerele sînt viu colorate, cu ornamente mari, conturate puternic datorită contrastului de culoare al fondului roșu. În Năsăud, ca un reflex al păretarelor bucovinene, se întîlnesc lăicere cu fond negru pe suprafața cărora alternează dungi și rânduri de motive florale în culori vii ; galben, portocaliu, alb, verde. Alături de acestea se folosesc lăicerele cu fond roșu, în carouri conturate discret ; întreaga țesătură este realizată în ochiuri.

Lăicerele din Făgăraș, care înconjură pereții la nivelul patului, sînt țesute de asemenea din lînă avînd ca decor alternanța de dungi sau carourile cu un contur fin în negru, care se detașează evident pe fondul roșu țesut în ochiuri. La unele țesături mai vechi grupurile de dungi alternează ritmic cu rânduri de motive geometrice alese peste fire, cu lînă de culoare deschisă, detașate pe fondul roșu închis al țesăturii. În satele din jurul Orăștiei, „foaia de perete“, lăicerul, are ca element ornamental de bază rombul. Cromatica este sobră, realizată prin alternarea unor culori deosebite : brun, alb, negru.

În ansamblul interiorului din Bihor, ponderea țesăturilor din lînă este mai mică decît a celor din bumbac. În unele părți ale Bihorului singurele țesături de casă confecționate din lînă sînt țolurile pentru acoperit patul, decorate cu carouri în alb și negru ⁶⁸. Țesăturile de pat confecționate din lînă colorată în mai multe ițe, numite cergi sau covoare au apărut acum 40—50 de ani ; în subzona Vașcău-Tărcăița modelele lucrate sînt asemănătoare celor din Arad iar cele din satele Pietroasa-Budureasa amintesc unele modele bănațene, ceea ce indică legăturile strînse cu zonele învecinate.

În zona Crișurilor, ponevi în table sau ponevi în „ochiuri“ (decor asemănător fagurelui), ponevi în vîrste alese cu speteaza sau ponevi „cu jură“ verde (cu chenar) acoperă paturile formînd două pete de culoare care contrastează puternic cu fundalul alb al pereților.

Ponevile cu tăblii de la Șicula, de exemplu, au cîmpul central împărțit în pătrate colorate în tonalități vii — roșu, verde uneori negru, — în mijlocul cărora sînt alese, în tehnica karamani, romburi crestate succesive, avînd marginea exterioară terminată cu „cîrlige“. Cromatica romburilor în contrast cu aceea a fondului, tonuri închise pe fond deschis sau

invers, ca și culoarea alb care apare la fiecare dintre aceste ornamente, pune în evidență motivele alese. Întreaga compoziție are un chenar marcat de o linie dințată de culoare deschisă sau policromă, dispusă chiar pe marginea țesăturii.

Alte ponevi au decorul format din motive geometrice — variante ale rombului crenelat — dispus în șiruri intercalate de grupuri de dungi înguste, repartizat uniform pe toată suprafața țesăturii. Cromatica vie realizată prin combinarea culorilor primare constituie o constantă a ponevilor din Bihor. Dincolo de această caracteristică, ceea ce dă o notă deosebită țesăturilor de aici este aspectul dantelat realizat cu ajutorul tehnicii karamani, folosită cu precădere.

În Podișul Tîrnavelor pe patul cu cobără se așezau câteva lepedeie din bumbac și de lînă. Aceste lepedeie au fie un decor în carouri, fiind lucrate în „ochiuri“, fie un decor în dungi cu alesături peste fire. La acestea din urmă cromatica este mai veselă: roșu, alb, verde, brun. La cele țesute în dungi predomină cromatică o constituie „vinățul“.

Dintre țesăturile de lînă deosebite, care apar numai în zona Branului amintim „zăvastra“, un fel de covor decorat cu motive geometrice mari, care îmbracă complet pereții „casei din față“ lăsînd libere doar ferestrele. Prin tehnica de lucru, prin dispunerea ornamentelor și prin funcționalitate, zăvastra constituie un document privind relațiile cu Cîmpulung Muscel prin pasul Branului, fiind foarte asemănătoare cu alte țesături din Muntenia.

Spre deosebire de alte părți ale țării, în Transilvania apar frecvent și fețele de masă țesute din lînă. Mai sobre sau mai vii sub aspect cromatic, formînd uneori garnituri cu țesăturile de pe pat, fețele de masă din această categorie completează armonios ansamblul decorativ al interiorului.

116 Fața de masă din lînă este formată prin reunirea a două, trei, foi de țesătură aleasă în război și are formă dreptunghiulară, cu lungime și lățime diferită,

în funcție de dimensiunile mesei. În Mărginimea Sibiului, fața de masă este țesută în două culori, alb și negru, cu pătrate de mici dimensiuni care acoperă întreaga suprafață. În jurul Brașovului și în Zarand țesătura lucrată cu speteaza este înconjurată de un rînd de dantelă și unul de franjuri. În zona Tîrnavelor, fețele de masă, țesute cu dungi și alesături sau în „ochiuri“ cu carouri sînt asemănătoare cu ponevile de pe pat.

Dezvoltarea țesăturilor ornamentale de pînză constituie un fenomen general în Transilvania confirmat de bogăția categoriilor, vechimea și frecvența lor în interiorul locuinței. Se poate spune că nicăieri pe cuprinsul țării, țesăturile de cînepă și bumbac n-au avut o pondere atît de însemnată în decorarea interiorului, nicăieri n-au îndeplinit atît de multiple funcții, nicăieri n-au avut o decorație atît de bogată. Unele exemplare de ștergare, aflate în colecțiile Muzeului de Artă Populară al R. S. România, provenind din zona Sibiului, par să dateze de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea⁶⁹, ceea ce confirmă vechimea țesăturilor respective în Transilvania.

Menționarea ștergarelor și a șervetelor într-o foaie de zestre a lui Gheorghe Pop din Brașov, datată 1796⁷⁰, indică de asemenea că în secolul al XVIII-lea ele se foloseau frecvent. De altfel, în Făgăraș și în Mărginimea Sibiului țesăturile din bumbac și cînepă ocupă locul principal în decorarea interiorului.

În afara ștergarului, s-a dezvoltat în Transilvania o întreagă suită de țesături cu caracter decorativ, în parte legate de tipul de interior cu „rudă“ sau „culme“ sau cu pat de paradă. Ca urmare, întîlnim aici țesături extrem de variate ca formă și decor: ștergare și mese de culme, perne, lepedeie, chindee de grindă, șervete, fețe de masă cu decor și croma-

⁶⁹ M. Focșa, *op. cit.*, p. 254.

⁷⁰ N. Iorga, *Acte românești și cîteva grecești din arhivele Companiei de comerț oriental din Brașov*, Vălenii de Munte, 1932, p. 279.

tică unitară în cadrul diferitelor zone etnografice. Cu totul remarcabile sînt ȧesăturile decorative de interior, confecționate din fibre textile, din Făgăraș, Sibiu, Tirnave, Arad, Lugoj, Bihor, Maramureș, Lăpuș, Chioar. Unitatea sistemului ornamental, rezultat din folosirea constantă a rombului, ca motiv decorativ dominant, cu toate variantele sale, diversitatea tehnicilor și procedeele folosite, bogăția zonală sînt indicii asupra nivelului artistic atins de creatorii populari din Transilvania în acest domeniu.

Studiul acestor ȧesături, din punct de vedere al evoluției cromatice, compoziției ornamentale, frecvenței lor în diferitele zone etnografice ale Transilvaniei, merită o atenție deosebită, ca manifestări proprii sufletului popular, capabile să ofere informații prețioase asupra originii etnice și a celor mai vechi legături între diferitele civilizații populare, așa cum sublinia marele istoric N. Iorga.

Fărămițarea politico-administrativă specifică epocii medievale a favorizat constituirea unor enclave în care diferitele genuri ale creației populare au îmbrăcat forme specifice, determinate de condițiile istorice și social-economice concrete. Numeroasele „stiluri“ zonale pe care le întîlnim astăzi, ca expresie creatoare a condițiilor locale, indică în același timp viziunea estetică unitară a poporului nostru, precum și puternicul fenomen de aculturație.

În interioarele transilvănene *lepedeiele cu caracter ornamental* sînt confecționate din pînză de bumbac sau cînepă cu bumbac, ȧesută în două sau în patru ițe. În compoziția ornamentală a lepedeielor cu caracter decorativ apar mai frecvent cîteva variante :

- a) decorul grupat la un singur capăt ;
- b) decorul grupat la ambele capete ;
- c) decorul grupat la unul sau la ambele capete și cîmpul ȧesăturii învîrgat ;
- d) decorul este repartizat egal în rînduri ornamentale alese pe tot cîmpul ȧesăturii ;

Dispoziția ornamentului este determinată de funcția lepedeului, deoarece în Transilvania întîlnim

trei categorii de lepedeie : de pat, de pat înalt și de rudă.

Indiferent de funcție, lepedeul este confecționat din două, trei foi de cînepă reunite printr-o cheiță simplă la exemplarele mai vechi și printr-o cipcă (dantelă) la exemplarele mai recente. Forma și decorul diferă de la o zonă la alta, în funcție de modul în care se compune interiorul în ansamblul său.

Lepedeul de pat este o ȧesătură modestă, realizată în tehnica năvăditului sau simplu, în patru ițe, avînd uneori o cipcă care reunește cele trei foi între ele.

Lepedeul de pat înalt, specific multor zone din Transilvania — Bihor, Ineu, Făgăraș, Tirnave — are un accentuat caracter ornamental. Fiind expus la vedere — uneori în întregime, lepedeul de pat înalt are ornamentele grupate la capete sau chiar dispuse în dungi, pe toată suprafața.

Lepedeul de rudă, specific ȧării Oașului, Maramureșului, Lăpușului are forma și decorul în funcție de tipul de aranjare a rudei din zonă. În ȧara Oașului ruda este acoperită cu două, trei rînduri succesive de lepedeie din bumbac, cu motive diferite. Decorul geometric la piesele din secolul trecut, avimorf stilizat sau vegetal la cele din secolul nostru, este grupat pe una din laturile lungi, fiind realizat prin alesătură peste fire în roșu cu negru, la care s-au adăugat ulterior și alte culori.

În Maramureș în grupul ȧesăturilor așezate pe culme sînt și lepedeie sau „mese de rudă“, ȧesute din cînepă cu bumbac în patru ițe. Decorul compus dintr-o bandă de motive geometrice în albastru și roșu închis — dispus pe una sau pe cele două laturi înguste — este completat cu o cipcă montată între foile de pînză ; aspectul compoziției ornamentale este robust, în ton cu textura și decorul celorlalte ȧesături de rudă.

În ȧara Lăpușului, bogăția și fantezia cu care sînt așezate ȧesăturile pe ruda de deasupra patului, conferă ansamblului auster al locuinței un aspect sărbătorec. În modul de aranjare al rudei și al decorului

țesăturilor se constată unele diferențieri de la sat la sat sau le la un grup de sate la altul, marcând condițiile istorice specifice de dezvoltare, direcția schimbărilor culturale și starea socială a locuitorilor. Se poate spune că, aranjamentul rudei în Țara Lăpușului constituie criteriul principal de determinare a interiorului sub aspect decorativ.

În partea de vest a zonei, respectiv în Surdești, Plopiș, Cetățele, Făurești, Trestia, Ciocotiș, Cărpiniș, până la Inău, pe rudă se așază mai întâi un lepedeu simplu peste care se așază alte țesături. Cea mai bogată aranjare a „rudei” se întâlnește în Lăpuș, Cupșeni, Costeni și Ungureni. Peste unul sau două lepedeie țesute din cînepă cu bumbac, alese pe o margine cu motive geometrice discrete, în roșu și negru sau roșu, negru și verde, se așază țolul, „rudar” țesut în carouri, apoi un alt rînd de lepedeie decorate în același fel⁷¹.

În partea centrală a Transilvaniei, în zona Tîrnavelor, fețele „străjăcului” saltelei, țesute din cînepă cu bumbac au unul din capete bogat decorate cu mici alesături realizate cu speteaza, cu negru și alb pe fond roșu aprins. Capătul străjăcului se aseamănă cu decor cu căpătîiele de pernă.

Prezent în toate satele Transilvaniei, ștergarul se deosebește de la o zonă la alta prin modul de expunere, prin diferența de formă, ornament și cromatică. Ștergarele cu denumiri diferite — chindee, chindeuțe, tindee, felegi, șterguri — ocupă diferite locuri în compunerea interiorului — pe perete, pe culme, la grindă. Prin modul cum sînt aranjate, formînd frize continue sau întrerupte, prin căderea lor liberă în jurul blidelor, icoanelor sau ferestrelor, ori prin ușoara lor transparență cînd sînt așezate singure pe rudă, ștergarele conferă o notă dinamică interiorului.

Materialele din care sînt țesute ștergarele în Transilvania diferă în funcție de vechime și de zonă. Cele mai vechi au fost confecționate din cînepă, apoi,

la începutul secolului nostru, a fost introdus bumbacul, folosit singur sau combinat cu cînepă.

Ștergarele de perete sînt numeroase fiind folosite în toată Transilvania; ele poartă denumiri diferite: „chindeuțe”, șervete, șterguri etc.

În Mărginimea Sibiului chindeele „de fundul casei” cu dimensiuni ce variază între 0,80 — 1 m lungime și 0,40—0,50 m lățime constituie o caracteristică. Decorul, dispus pe toată suprafața țesăturii, pe un fond roșu, se compune din motive alese peste fire: romburi, cîrlige, cruci, cercuri, într-o diversitate de combinații. O notă specifică o constituie ciucurii dispuși la jumătatea țesăturii⁷².

Masa de poliță este de asemenea o țesătură răspîndită în această zonă. Ea are o lungime de patru, cinci metri fiind decorată cu grupe de dungi care alternează pe toată suprafața. Masa de poliță cu fond alb, pe care sînt dispuse dungi în albastru închis și motive geometrice în cromatica cărora intervin accente de roșu și galben, se așază la partea de sus a peretelui din dreptul patului.

Chindeele de grindă, întîlnite în Mărginimea Sibiului și în Făgăraș, sînt piese decorate mai sobru în comparație cu cele de perete, avînd ca și masa de poliță un fond alb brăzdat din loc în loc cu dungi discrete colorate în albastru și motive geometrice cu roșu, alb, galben.

Ștergarele de „cui” așezate pe după blide, la ferestre sau pe după icoane au o răspîndire mare în Transilvania. Diferite ca lungime și ornament în funcție de zonă, ele nu lipsesc din nici o casă transilvăneană.

Ștergarele din Bihor, cu dimensiuni moderate 1—1,20 m au motivele alese printre fire sau cu mîna, pe fond roșu sau albastru. Motivul predominant: „coarnele berbecului” sau „romb cu coarnele berbecului”. Ele sînt grupate la capete, formînd o friză

cu motive puternic conturate în alb, negru, roșu, cu accente de portocaliu, delimitată prin grupuri de dungi și motive geometrice mai simple — zig-zag, jumătate de romb. La unele exemplare, de o parte și de alta, este țesut, din loc în loc, în tehnica printr-fire, motivul garoafei cu trei flori, care apare delicat în contrast cu robustețea motivelor de bază. La capete un rând de franjuri frumos înnodate, realizați în alb, roșu și negru, completează ansamblul decorativ.

În Maramureș ștergarele pentru blide sînt mai înguste — circa 0,40 m — avînd ca unic ornament cîte o dungă orizontală dispusă la capete. În schimb zonele: Chioar și Codru se disting prin ștergare cu lungime de circa 1,50 m și o decorație bogată. La Curtuiuşu Mare, în Valea Chioarului, ștergarele sînt ornamentate cu motive geometrice alese printre fire, grupate în patru rînduri paralele. Delicatețea motivelor pusă în evidență prin tehnică și culoare — alb pe roșu — constituie o caracteristică. Foarte frecvente în Valea Chioarului sînt însă și ștergarele decorate printr-o grupare de dungi monocrome diferit dimensionate.

Zona Codrului se remarcă prin bogăția decorului format din motive geometrice și vegetale stilizate, care ocupă mai mult de o treime din suprafața ștergarului. Motivele țesute cu speteaza sau peste fire, cu arnici gros, roșu, negru și alb, se detașează clar pe fondul alb sau roșu intens. Motivele sînt dispuse în șiruri pe două, trei dungi de culoare roșie și două, trei de culoare albă. Pentru delimitarea ornamentului de cîmpul central neornamentat, majoritatea ștergarelor au o terminație formată din două grupuri înguste de dungi cu zimți, roșu și negru, completată adesea prin cîteva motive vegetale stilizate, dispuse din loc în loc, pentru a crea un echilibru și o alternanță cromatică.

De o factură cu totul deosebită sînt ștergarele din Năsăud cu motive fitomorfe și mai rar avimorfe țesute printre fire, într-o interpretare și o manieră

care amintește de tehnica gobelinului. În majoritatea cazurilor, motivele sînt grupate pe o friză cu fond închis, roșu sau negru, fiind realizate cu alb, galben, albastru, roșu. Întreaga compoziție este mărginită, de o parte și de alta, de o terminație formată dintr-un grup de dungi simple sau de zimți. Ciucurii frumos împlețiți în formă de colți se armonizează cu ansamblul compoziției decorative. Datorită fineței execuției și interpretării ingenioase a motivelor ștergarele din Năsăud constituie o componentă de bază a interiorului din această parte a Transilvaniei.

Pe Valea Ampoiului decorul ștergarelor este de o gingăsie deosebită, grupele de motive dispuse printre dungi de culoare roșie, alese peste fire, reprezintă ghivece cu flori avînd pe vîrf două păsări afrontale sau două păsări așezate de o parte și de alta a unui pomișor. Sub aspect cromatic combinația roșu, alb, negru, într-o compoziție dispusă la capetele ștergarului se detașează pregnant de fondul alb al pînzei.

În Făgăraș decorul ștergarelor s-a amplificat mereu în decursul timpului ajungînd să ocupe $\frac{2}{3}$ din suprafața țesăturii. Dacă la exemplarele vechi motivele geometrice — romb și coarnele berbecului sau X-uri alese peste fire erau de mici dimensiuni și se grupau în 3—5 frize cu roșu și negru, pe parcurs numărul frizelor decorative pe fond roșu și negru a ajuns la nouă, fără să mai socotim interstițiile dintre ele, de culoare albă străbătute de mici dungi colorate, rînduri de „speteze“, „gura păpușii“ sau zig-zag-uri.

Odată cu amploarea compoziției ornamentale s-a îmbogățit și paleta cromatică prin introducerea unor nuanțe noi: violet, vinăt, galben, ciclamen. Au apărut materiale noi ca lînica industrială, folosită pentru executarea motivelor alese.

O importanță decorativă deosebită au și chindeele de culme folosite în multe părți ale Transilvaniei. Spre deosebire de ștergarele de perete, ștergarele de rudă sau de culme sînt mai scurte și mai late,

în perfectă concordanță cu funcția pe care o îndeplinesc. Sub aspectul compoziției ornamentale chindeele de rudă apar în două variante :

a) cîmpul ornamental este dispus la un singur capăt, ocupînd circa $\frac{1}{2}$ din suprafață ;

b) cîmpul ornamental este dispus la ambele capete realizat pe fețe diferite, pentru a putea fi în-doite una peste alta ⁷³.

Ștergarele de rudă din Maramureș au decorul geometric în care predomină rombul, formînd o masă compactă la unul din capete, fără a mai fi delimitată, la unele exemplare, prin benzi transversale. Întreaga compoziție realizată în trei tonuri, roșu închis, albastru și alb, foarte rar cu portocaliu, are o înfățișare robustă rezultată atît din modul în care sînt tratate motivele cît și din folosirea cînepii și arniciului cu fir gros la executarea motifelor sau a tehnicii de țesut în chilim care amintește de scoarțe.

În Țara Lăpușului decorul ștergarelor de rudă apare de asemenea grupat la un capăt într-o compoziție geometrică foarte densă în care motivele predominante sînt steaua cu opt raze și rombul, dispuse în benzi transversale apropiate una de alta, despărțite numai prin mici interstii de culoare albă. Întreaga compoziție realizată prin alesătură peste fire este executată cu arnici roșu închis, cele cîteva fire de culoare neagră care apar uneori nu fac decît să delimiteze registrele și să pună în valoare frizele de alesături.

Pe Valea Ampoiului și în zona Orăștiei ștergarele de culme realizate într-o armonie tricromatică de roșu, negru și alb, cu motive geometrice alese printre fire sînt de o delicatețe care le diferențiază net de cele din nordul Transilvaniei. Pe Valea Ampoiului ansamblul cromatic este mai sumbru deoarece în dozarea culorilor roșul închis și negrul sînt preponderente, în timp ce albul este folosit cu multă măiestrie pentru realizarea unor motive formînd

accente luminoase. În zona Orăștiei se folosește în schimb un roșu aprins, negrul avînd un rol complementar, pentru delimitarea frizelor decorative sau punerea în valoare a unora dintre motivele alese cu alb.

Ștergarele de rudă din zona Bradului se evidențiază prin repetarea motifelor în trei frize succesive. Folosirea aceluiași ornamente și culori — alb, negru pe fond roșu — și a două tehnici diferite — alesul în chilim și alesul peste fire — crează un echilibru și o unitate remarcabilă.

Foaia de culme constituie o caracteristică a interiorului locuinței din anumite părți ale Transilvaniei : Valea Jiului, Orăștie, Tîrnave, Sibiu. Foaia de culme se întinde pe stîngia montată deasupra patului, avînd în general lungimea acestuia : 3—4 metri. În mod izolat, la Rășinari, Mărginimea Sibiului, pe Valea Jiului, foaia de culme se compune din două lățimi de pînză reunite printr-o cheiță ⁷⁴. Întreaga suprafață este decorată cu rînduri transversale de motive geometrice distribuite uniform de la un capăt la altul.

În Țara Bîrsei sau în Mărginimea Sibiului s-a folosit o altă piesă ornamentală care face parte din familia ștergarului și anume ștergarul de grindă. Grinzile transversale ale plafonului sînt împodobite cu „chindeuțe” înguste ornamentate cu mici motive geometrice, colorate în roșu și albastru închis sau roșu și negru. Uneori decorul se compune din dungi zimțate, alesături „în degete” și „cu suveica” sau chiar „pe rost”.

O categorie importantă de țesături o formează căpățiile de pernă, foarte numeroase în Transilvania, deoarece sînt folosite pe patul de paradă din camera curată. Suprapuse în rînduri de 4—6 bucăți pe pat, la capătul lui, deasupra baldachinului sau a rudei, pernele au un important rol decorativ. Capătul vizibil al pernei este bogat ornamentat, în stilul

ștergarelor. Se remarcă în compoziție o simetrie riguroasă în raport cu un grup de motive dispuse într-un șir central.

Analizând categoria țesăturilor decorative din bumbac și cînepă apare evidentă preferința pentru culoarea roșie folosită ca fond, deasupra căreia sau integrate acesteia se execută motivele cu albastru închis, negru, alb. Chiar atunci cînd se introduc culori noi — verde, galben, violet, „piersiciu“ — acestea sînt folosite cu moderație, în locuri secundare din ansamblul compoziției cromatice, așa că predominanța tricromiei tradiționale — roșu, alb, albastru închis — constituie o trăsătură caracteristică a țesăturilor din Transilvania.

BANAT

Creația populară din Banat apare în domeniul textilelor strălucitoare prin culoare, viguroasă prin materialele folosite, fastuoasă în ansamblul ei. Este uimitor cît de bine au știut creatorii din această parte a țării să îmbine în armonii potrivite culorile atît de vii, contrastante. Gustul pentru culorile vii, de contrast, în care albul are strălucirea pe care o are calcarul în soare, în comparație cu aspectul simplu al interiorului caracterizează locuința din Banat. Țesăturile bănățene se înscriu în contextul artei populare românești ca realizare de seamă relevînd potențialul creator al locuitorilor din această parte a țării.

Țesăturile cu aspect strălucitor sînt caracteristice în special pentru zona de cîmpie a Lugojului în timp ce în zona Făgetului și Caransebeșului țesăturile se apropie de sobrietatea celor din Hațeg sau a celor din nordul Mehedințului.

Din seria țesăturilor din lînă cu arie mai largă de răspindire se numără lăicerul întîlnit în interioarele din părțile Orșovei, Bozoviciului, Lugojului.

126 Lăicerele din zona Orșova și Bozovici, țesute din lînă

cu urzeală de bumbac, în tehnica chilimului sau cu găurele, au decorul în dungi transversale sau în dungi intercalate de șiruri alese în stil geometric sau vegetal. Coloritul lor amintește de specificul acelora din Cîmpia Dunării fără să se identifice cu ele.

În centrul și vestul Banatului — Cîmpia Lugojului și Deta — lăicerul, denumit uneori poneavă, alteori foaie de chilim, are note cu totul particulare atît în ceea ce privește procedeele tehnice folosite cît și în ceea ce privește cromatica.

Ponevile din lînă sînt țesute cu motive geometrice dispuse printre rînduri de vergi. Modelele apar puternic conturate datorită tehnicii de lucru cu găurele și culorilor nete, care se diferențiază clar una de alta : roșu, verde, violet, galben, negru etc.

Deoarece poneavele bănățene se folosesc, în special, ca acoperitori de pat — realizate prin reunirea a două sau trei lățimi de țesătură — pentru camerele de zi, s-a lucrat un tip de țesătură mai ușoară, în care intră mai puțin material. Este vorba de poneava năvădită, țesută cu urzeală de bumbac și bătaie din lînă. Spre deosebire de macaturile din Oltenia, Muntenia și Moldova, poneavele bănățene ne apar ca țesături care au păstrat dispoziția tradițională a motivelor, precum și cromatica specific bănățeană ceea ce ne face să le includem în seria pieselor autentice.

Decorul ponevilor apare sub forma unei rețele mărunte de romburi și „speteze“ puternic reliefate pe suprafața țesăturii din care nu lipsește ritmul dat de schimbare a tonurilor de roșu și alb ale dungilor. Din loc în loc apar fire colorate în galben, violet, negru, dispuse în „speteze“ ca elemente de încadrare a dungilor care formează decorul de bază. Alteori întreaga suprafață apare ca un cîmp cu carouri, fiecare pătrat închizînd cîte un motiv geometric de mici dimensiuni.

Țesăturile cele mai caracteristice sînt însă „cilimurile“, chilimurile, alese în tehnica karamani, a

căror suprafață este acoperită în întregime de motive geometrice derivate din romb, interpretate într-un desen puternic. Coloritul chilimelor bănățene este de o strălucire rar întâlnită în arta populară românească datorită acordurilor dintre roșu-albastru, violet-galben-alb, vișiniu-roșu, regăsite în combinații asemănătoare numai în Arad și unele părți ale Bihorului, totuși mai potolite. Negrul și albul sînt dozate pentru a susține prin contrast acest ansamblu cromatic îndrăzneț. Chilimurile, lucrate de obicei în dublu exemplar, ca și ponevile de altfel, sînt folosite pentru acoperirea celor două paturi dispuse paralel în cadrul încăperii.

În interiorul bănățean se întîlnesc, încă din secolul al XVIII-lea, o serie de scoarțe cu cîmp central, mărginit de chenare care, prin simplitatea modelului și prin armonia cromatică, demonstrează rafinamentul celor ce le-au lucrat. Spre deosebire de scoarțele și chilimurile din Moldova sau Oltenia, de proporții impresionante, lucrate în atelierele boieresti sau mănăstirești, scoarța bănățeană s-a dezvoltat în cadrul gospodăriei țărănești, adaptată cerințelor acesteia. Acest fapt explică dimensiunile reduse ale scoarțelor din Banat.

Cele mai vechi au o înfățișare de un geometrism accentuat nu numai din cauza motivelor folosite cît mai ales datorită chenarelor succesive care încadrează țesătura, delimitate între ele prin rînduri de zimți. Cîmpul central se prezintă ca un dreptunghi cu cîte un motiv la colțuri — pomul vieții cu ghiveci — și un motiv central, adesea un pătrat sau o cruce cu romb crenelat în mijloc.

Din punct de vedere cromatic la această scoarță de tip vechi se remarcă înclinația pentru tonuri de verde mort, roșu-vișiniu, galben, negru și alb.

Alte exemplare se prezintă sub forma unor țesături avînd cîmpul central acoperit cu motive geometrice, tratat ca un monolit, înconjurat de unul sau două chenare cu alesături de aceeași factură separate între ele prin zimți sau zig-zag-uri de altă cu-

loare. Scoarțele de acest tip, foarte frecvente la Saravale și Igrîș, mai au uneori, la capetele înguste, cîte o dungă cu motive geometrice amintind de ponevi. Ansamblul cromatic este compus din alternanțe de negru-verde, negru-galben, verde-alb, negru-alb, violet-alb, în contrast puternic cu fondul roșu aprins pe care se desfășoară motivele. Numele de „scoarță cu cai“ purtat de unele dintre scoarțele respective este legat de unul din motivele geometrice stilizate, caracteristice acestor sate.

La unele chilimuri bănățene, creatoarele au ținut un singur chenar mai lat în interiorul căruia sînt alese motive geometrice sau florale puternic stilizate. Cîmpul central este ales în același stil. O variantă a chilimului din Banat, mai rar întâlnită, are un motiv central în formă de cruce, pătrat sau romb în mijlocul căruia se află, formînd un ansamblu unitar, motive geometrice și vegetale sau chiar un motiv singular înconjurat de un chenar îngust de culoare albă. Chenarul de altă culoare este presărat cu alesături mărunte puternic stilizate. Fondul cîmpului, de obicei roșu, formează o armonie contrastantă cu verdele închis al chenarului. Tonurile de verde, negru, galben sau albastru în care sînt realizate motivele decorative sînt puse în valoare prin alternanța lor cu albul strălucitor care le conturează. Aspectul geometric al compoziției chiar în cazul motivelor vegetale este dat de tehnica folosită care obligă la realizarea unor unghiuri drepte, în scări cu găurele, pentru conturarea modelelor.

Într-unele părți ale Banatului — Cîmpia Lugojului, Timiș, Deta — s-au ținut și căpătiile din lînă ca și în Oltenia sau Muntenia. Prin formă, dimensiuni și dispoziția ornamentului, căpățiile se încadrează în aria mare de răspîndire a acestor piese în țara noastră. Prin tehnică, motive decorative și cromatică ele se diferențiază, fiind în perfectă armonie cu restul țesăturilor. Motivele dispuse în șiruri, alternînd cu dungi înguste, se detașează pe fondul monocrom roșu, galben, negru. Tehnica de lucru în

chilim sau cu năvădeli indică două faze distincte de evoluție.

Se poate afirma că, în raport cu țesăturile de lână, cele din bumbac, specifice interiorului locuinței bănățene, sînt tot atît de valoroase. Seria țesăturilor din bumbac este însă mai variată, mai bogată în piese destinate să îndeplinească funcții multiple: pentru acoperit patul, pentru decorația pereților, pentru acoperit masa, pentru îmbrăcat pernele etc.

Ele sînt realizate în general dintr-o țesătură groasă de bumbac cu alesături din arnici roșu, roșu cu albastru sau roșu cu negru. Compozițiile decorative — în majoritate covârșitoare geometrice — au ca motiv de bază romburi cu toate combinațiile derivate din acesta: cîrligul, S-ul, coarbele berbecului. Motivele țesute peste fire cu arnici gros, apar ușor reliefate pe suprafața țesăturii ca o scriitură evidențiată de fondul alb.

Dintre țesăturile de pat amintim două categorii care prin robustețea texturii și a decorului dau culoare interiorului: lepedeul de pat înalt și poneava de bumbac.

Lepedeul este o țesătură folosită în părțile Aradului — Ineu — corespunzător ariei de răspîndire a patului înalt (cu baldachin). Se lucrează din bumbac cu cînepă și are decorul de bază concentrat la cele două capete înguste, sub forma unor dungi paralele simple intercalate de una sau două benzi cu alesături. Corpul lepedeului este decorat cu grupuri înguste de dungi dispuse la oarecare distanță unul de altul. Motivele alese în culori care contrastează puternic cu fondul țesăturii sînt: negru, roșu, albastru, portocaliu. Tehnica de lucru specifică zonei: alesul cu găurele.

Spre deosebire de lepedeu, *poneava de bumbac* apare ca o țesătură somptuoasă, cu textură reliefată prin procedeul năvăditurii și peste care se suprapun ornamente alese peste fire formînd două benzi late de circa 0,30 m la capete. Uneori în afara

decorului marginal, pe cîmpul ponevei apar risipite, într-o ordine simetrică, motive geometrice realizate în aceeași tehnică. Materialul, aspectul robust al motivelor precum și alternanța simplă de roșu și alb contribuie la realizarea unor efecte decorative deosebite.

Căpătîilele din bumbac sînt țesături cu caracter decorativ realizate dintr-o singură foaie de pînză, ca un sac, avînd numai o latură sau numai capătul ornamentat.

Din punct de vedere al materialului și tehnicii de lucru ele apar destul de unitare pe tot cuprinsul Banatului. Sub aspect cromatic se diferențiază în cadrul unor micro-zone, fără ca prin aceasta să iasă în afara concepției estetice caracteristice creatorilor din această parte a țării.

Datorită cromaticii specifice, în care predomină roșu și alb, roșu și negru, căpătîilele din Banat, în special cele din Cîmpia Lugojului și Timișoarei, îndeplinesc un rol decorativ special. Spiritul practic al țărăncilor noastre a creat aici un tip de căpătîi cu decorul concentrat numai la capătul vizibil; căpătîilele alese pe toată suprafața sînt așezate în așa fel încît ornamentul să poată fi văzut în întregime.

Fața de masă specifică interiorului bănățean este confecționată din două, trei foi de țesătură aleasă în război; ea are o formă dreptunghiulară cu dimensiuni mai mari ca și mesele din aceste locuințe. Ca tehnică și decor se aseamănă mult cu ponevile din bumbac: țesută cu fire mai pline, năvădită și aleasă peste fire.

Decorul este grupat la cele două capete, în două benzi de motive geometrice compacte, lăsînd centrul liber; pe cele patru laturi în benzi ceva mai înguste, avînd centrul presărat cu motive geometrice singulare, grupat în benzi orizontale alternate la oarecare distanță.

Bicromia — alb-roșu — constituie o caracteristică a fețelor de masă bănățene.

Unele piese provenind din primele decade ale secolului al XX-lea au o terminație din dantelă croșetată cu colți, care înconjoară țesătura pe toate cele patru laturi.

Evoluția ștergarelor din Banat, piese importante în decorul interiorului românesc, se leagă de istoria locuinței. Cele mai vechi exemplare sînt de dimensiuni mici, ori țesute special pentru a fi expuse pe culme; cu timpul dimensiunile au crescut odată cu cîmpurile ornamentale, căpătînd un caracter decorativ accentuat, rezultat firesc al evoluției locuinței, al apariției unor noi încăperi cu funcții diferențiate.

Ștergarul de culme, folosit în Cîmpia Lugojului în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea are dimensiuni mici, 0,75 și 0,50 m, fiind decorat la un singur capăt. Unele exemplare cu dimensiuni de 1/0,50 m sînt decorate la ambele capete dar pe părți diferite pentru ca modelul să fie vizibil cînd ștergarul se așază pe culme.

Decorul este reprezentat printr-o grupare compactă de motive geometrice alese printre rînduri, în tonuri de roșu și albastru de o finețe rar întîlnită în țesăturile bănățene.

Ștergarele de perete au fost răspîndite pe tot întinsul Banatului, fiind așezate după blide, deasupra ferestrelor, deasupra ușii sau neasociate cu vreun obiect, agățate de un cui. Ele sînt lucrate dintr-o țesătură de bumbac, uneori bumbac și cînepă, cu aleșături peste fire realizate cu arnici roșu. La unele exemplare, din Cîmpia Lugojului — satele Sîrbova, Hitiaș, apar, din loc în loc, accente de negru. Ornamentele sînt geometrice în compoziții derivate din romb în perfectă concordanță cu țesăturile pentru pat. O diferențiere în ceea ce privește motivele ornamentale se observă în zona Făget și Caransebeș, unde motivele derivă din combinarea liniilor drepte în pătrate și dreptunghiuri alăturate, puternic reliefate pe suprafața țesăturii, alese cu speteaza. Aici și cromatica este mai sobră, ca regiunea însăși, predominanța

negrului în combinație cu roșu, galben și albastru fiind evidentă.

O decorație bogată grupată la cele două capete, avînd la bază motive geometrice realizate prin procedeul „ales cu găurele” într-o cromatică veselă cu predominanță de roșu, apare la ștergarele din zona Lipovei.

În părțile Aradului ștergarele sînt înguste, circa 0,35 m și nu prea lungi; ele sînt decorate la capete cu motive geometrice într-o policromie veselă în care predomină roșul aprins.

Majoritatea ștergarelor bănățene au la capete — pe una sau pe trei laturi cît ține modelul cu aleșături — frumoase dantele lucrate cu acul sau cu croșeta.

În Banat, ștergarul a constituit o „marcă”, un element distinctiv pentru chemătorii la nuntă. Ștergarele de dimensiuni mari, circa 1,50 și 1,80 m, bogat decorate la capete și pe „trup”, legate pe după umărul tinerilor care invită la nuntă sau însoțesc mirele sînt denumite „tindee de divăr”. Ștergarele se folosesc și în steagul de nuntă⁷⁵. Ele sînt prezente și în cadrul unui obicei emoționant, din Banat, cînd mama dăruiește flăcăului din capătul horei un ștergar deosebit de frumos, în amintirea fiicei care a murit de curînd⁷⁶.

PRELUARE CREATOARE

Problema continuării tradiției creației populare și aceea a integrării pieselor de artă populară în locuința modernă, suscită încă multe discuții în cercurile interesate. Ca un *leit motiv* revin în aceste discuții două probleme:

⁷⁵ I. Meițoiu, *Spectacolul nunților*, București, 1969, p. 221.

⁷⁶ T. Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, III, București, 1934, p. 288.

— dacă realizarea de copii după piesele muzeale, creații de artă populară, nu va duce la banalizarea lor și la o suprasaturație față de acest gen de creație ;

— dacă este necesară îndrumarea creatorilor populari, avînd în vedere mutațiile care se produc în domeniul materialului, tehnicii, cromaticii și funcționalității — în societatea contemporană.

În ceea ce privește prima problemă, credem că dezvoltarea mijloacelor de prezentare, reproducere și difuzare impune printre altele și realizarea de copii după piesele autentice⁷⁷. Cu ajutorul lor, cunoașterea artei populare se extinde în cercuri largi de oameni, se ajunge la diversificarea experienței în acest domeniu. Comunicarea prin limbaj, o componentă a modelului tradițional a devenit în condițiile de astăzi insuficientă iar contactul omului contemporan cu diverse forme artistice și ca urmare schimbarea rapidă a viziunii estetice, ne obligă — dacă dorim să contribuim la continuarea tradiției populare — să admitem copia după obiectul muzeal ca pe un „rău necesar“.

Arta populară românească, ca artă decorativă a societății rurale românești din trecut, determinată de condițiile concrete economice și istorice, a servit unui scop precis, a avut o funcționalitate, îmbinînd armonios în același timp utilul cu frumosul. Astăzi ea se găsește incorporată în multe opere de artă decorativă, în pictură, în sculptură, fiind prezentă permanent în toate mediile. În multe cazuri, meșterii populari formați prin tradiție, lucrează aproape în exclusivitate pentru iubitorii acestei arte din mediul urban ori au devenit ei înșiși parte componentă a unui nou micro-grup social. În ultimele decenii, o parte a procesului tehnologic s-a industrializat, în vederea realizării unor produse care să satisfacă cerințele vieții contemporane, ceea ce a lărgit posibilitatea de obținere a obiectelor respective în scopul

folosirii lor în locuința și în vestimentația omului din mediul urban. Opere concepute altădată pentru a răspunde cerințelor gospodăriei țărănești — lăzile de zestre, ceramica, scoarțele, ștergarele — capătă astăzi de aceea alte sensuri, atît în sate cît și în orașe. Oricine poate să-și organizeze interiorul, să-l îmbogățească cu obiecte de artă populară, fie procurate din comerț, fie lucrate în casă, avînd în vedere posibilitățile largi de contact cu acest gen de creație.

În procesul de cunoaștere a operei de artă populară, mass media și în special televiziunea joacă un rol hotărîtor, prin deplasarea artei populare în interiorul tuturor ; acest fapt trezește dorința de a avea obiectul văzut în propria locuință.

Pe aceste căi, în ultimele decenii, arta populară, altă dată gustată doar de grupuri restrinse de colecționari sau de specialiști, a devenit un bun al tuturor, căutată de un mare număr de oameni din cele mai diferite grupuri socio-profesionale.

Această răspîndire largă a pieselor autentice, a copiilor și mai ales încercarea de adaptare a lor la noile funcționalități, nu este însă lipsită de primejdii, deoarece fiecare poate să creadă la un moment dat că simplul contact cu arta populară echivalează cu înțelegerea spiritului său specific.

Astfel, în cadrul procesului de reproducere sau de valorificare a unor creații autentice de artă populară, au loc, uneori deliberat, alteori involuntar, mici modificări în ceea ce privește materialul, tehnica, cromatica sau compoziția ornamentală, insesizabile pentru cei ce au mai puțin contact direct cu piesele originale, dar care au o influență asupra înțelegerii creației populare în esența ei.

Trebuie să avem în vedere în judecarea creației populare actuale că, față de transmiterea directă și spontană a meșteșugului specifică secolelor trecute, astăzi își „...face loc din ce în ce mai mult un cîmp de schimburi permanente, căruia reproducerea indus-

⁷⁷ René Berger, *Artă și comunicare*, Ed. Meridiane,

trială îi multiplică, neîncetat formele”⁷⁸, acest fapt impune în multe cazuri o îndrumare atentă, de specialitate.

În cadrul transformărilor complexe care au loc în țara noastră arta populară este supusă schimbării. Meșteșugul tradițional, care impunea folosirea unor materiale specifice, încadrarea operei în ansamblul concepției estetice ale unui grup social relativ restrâns este astăzi depășit; creatorul s-a emancipat, stabilind noi raporturi cu societatea. De aceea, aprecierea creației populare actuale nu mai înseamnă — așa cum spunea René Berger „...a aplica criterii, ca acela de frumos sau urât, care ar permite să te pronunți pentru artă sau non-artă... Noțiunea însăși de criteriu este pusă în discuție, cum sînt și principiile judecății”⁷⁹. În acest context ideea de evoluție a artei populare trebuie înțeleasă în sensul preluării elementelor celor mai valoroase ale spiritului creator al poporului nostru. Aceasta presupune, pe de o parte cunoașterea profundă a operelor tradiționale iar pe de altă parte o preluare selectivă în vederea realizării unor obiecte simple, discrete, care să respecte caracterul specific al artei populare românești.

Se afirmă uneori că nu a sosit încă momentul definirii creației populare contemporane deoarece „timpul nu și-a desăvîrșit opera”⁸⁰, ceea ce ne lipsește de posibilitatea de a emite deocamdată judecăți de valoare asupra ei. Fără a nega importanța „distanței în timp” în evaluarea creației populare actuale trebuie să ținem seama și de creatorii sau consumatorii acestor bunuri culturale, care prin opțiunile lor „dau valoare și direcție timpului”. În acest sens sînt semnificative cuvintele lui R. Berger care consideră că: „Nu avem dreptate cînd evităm

⁷⁸ René Berger, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁹ *Idem*, p. 62.

⁸⁰ Jaques Lavalleye, *Introduction aux études d'archéologie et d'histoire de l'art*, Tourain, Paris, Casterman, 1946, col. Louvanium, p. 1.

producțiile care ne fac să zîmbim și despre care ne închipuim, cu superficialitate, că sînt condamnate de însuși surîsul nostru, pentru că ele prosperă”⁸¹. Mesajul transmis fiind receptat pe scară foarte largă în condițiile societății noastre considerăm că nu este suficient să luăm poziție în fața unor piese nesemnificative dar să desfășurăm și o largă acțiune de informare a publicului, de educație estetică.

Poate tocmai de aceea, cunoașterea artei populare ar trebui să se concretizeze printr-o experiență directă, prin intermediul căreia creatorul să-și poată verifica opera, gradul de adaptare la cerințele epocii.

Nu folosește la nimic să deplîngem tradiția „care se stinge”, arta populară „care pierie” ci este mai rațional să prevenim unele fenomene de degradare și să îndrumăm creația pe un nou făgaș. Pe această cale vom ajunge la revitalizarea unor activități tradiționale, la stimularea creației. Păstrînd caracterul spontan și individual specific creației de artă populară pe alte trepte de evoluție a societății, propriu și eficient în respectivele condiții date, — în școli, cooperative sau cercuri de creație — s-a ajuns la o producție artizanală organizată, coordonată și investită cu finalitate de ordin economico-social și cultural-artistic.

De-a lungul evoluției lor, meșteșugurile artistice, printre care și cel al țesutului sau cusutului au înflorit în funcție de necesitățile sociale ale creatorilor. Față de rezultatele obținute în momentul de față în acest domeniu, ideea despre „inadaptarea artistică a epocii noastre”⁸² despre care s-a discutat atît, trebuie considerată o prejudecată.

Ceea ce ridică valoarea noilor țesături este faptul că ele se integrează armonios în interiorul locuinței actuale, alcătuiind ansambluri unitare împreună cu piesele moderne de mobilier. Destinația țesăturilor

⁸¹ René Berger, *op. cit.*, p. 109.

⁸² Tudor Vianu, *Estetica, E.P.L.*, București, 1968, p. 213. 137

cunoaște în acest context schimbări radicale. Se poate spune că o caracteristică esențială pe planul schimbărilor funcționalității o constituie schimbarea de valori în raportul dintre util și estetic, ultimul aspect devenind preponderent.

Pentru a valorifica creator ȧșaturile pe cele mai diverse planuri — materii prime, tehnici de lucru, ornamentică, cromatică etc. — și a realiza creații noi în spiritul tradiției și conform condițiilor de viață actuale, este necesară cunoașterea operelor autentice, sînt necesare cunoștințe tehnice, este indispensabilă înțelegerea spiritului creației populare. Înțelegerea superficială a artei populare duce inevitabil la „...folosirea citatului folcloric care transpus neinterpretat pe un obiect nou devine anacronic și superficial”⁸³.

Avînd în vedere dificultățile în cunoașterea specificului etnografic al diferitelor regiuni, execuția modelelor cu materialele pe care le avem la îndemînă precum și convingerea că arta populară poate să stea la baza unor valoroase creații cu caracter decorativ considerăm util, în încheierea acestei cărți, care se adresează unui cerc mai larg de cititori și cu precădere tineretului, să dăm unele indicații celor ce doresc să dedice o parte din timpul liber îndeletnicirii atît de plăcute și de utile a ȧsutului sau cusutului.

Materiale

Respectarea tradiției trebuie să pornească de la folosirea materiilor prime și a tehnicilor de lucru cunoscut, încercînd, pe cît posibil, o apropiere cît mai mare de aspectul inițial.

⁸³ O. Horșia, *Meșteșugurile artistice tradiționale din România*, București, 1976, p. 30.

Evident în mediul orășenesc nu este posibil să respectăm întreaga tehnologie tradițională. Se poate folosi pentru scoarțe lîna toarsă la mașină, avînd grijă să căutăm un fir mai răsucit. Pentru urzelile scoarțelor, tapiseriilor se poate întrebuița un bumbac răsucit, rezistent și mai economic decît urzeala din lînă.

Cerînțele locuinței moderne impun realizarea unor scoarțe ȧsute dintr-o singură foaie, ceea ce duce la folosirea cu precădere a gherghefului (războiului de ȧsut vertical), care poate fi realizat cu mijloace simple și montat în interiorul locuinței fără să ocupe un spațiu prea mare. Ghergheful format din două părți laterale din lemn și două suluri orizontale se instalează în apropierea ferestrei, pentru ca în timpul lucrului lumina să cadă direct pe ȧșatură.

Din punct de vedere artistic scoarțele românești lucrate în gherghef pot reproduce tipurile tradiționale — din punct de vedere ornamental, al gamei cromatice, tehnicii de lucru —, adaptate ca dimensiune și interpretare compozițională interiorului modern.

Cu multă îndemînare pot fi realizate și mici tapiserii avînd grijă ca firul de urzeală să fie mai gros, iar cel de băteală foarte fin pentru a putea realiza o ȧșatură cu aspect ușor ripsat, de mare efect artistic.

Executarea tapiseriilor necesită mare măiestrie și o cunoaștere perfectă a tehnicii datorită complexității desenului — care este preferabil să fie transpus pe un carton — precum și a gamei bogate de culori care se folosesc. Valoarea lor constînd în originalitatea concepției artistice și în măiestria tehnică, tapiseriile sînt mai greu de executat și cer experiență îndelungată.

Pentru ȧșaturile fine, fețe de masă, perdele, seturi, cuverturi de vară, materialele tradiționale, inul, cînepa, bumbacul sînt cele mai indicate. Atunci cînd există posibilitatea instalării unui război de ȧsut

orizontal, executarea pînzei în tehnicile tradiționale este preferabilă, deoarece textura joacă un rol foarte important pentru obținerea unui efect artistic deosebit. Realizarea țesăturilor artistice lucrate manual, păstrînd stilul tradițional, cu toate tehnicile de ornamentare — ales peste fire, printre fire, năvădit etc. — oferă posibilități de exprimare artistică foarte variate și condiții de realizare rapidă a unor modele complicate, pentru obținerea cărora, prin intermediul cusăturilor ar fi necesar un timp foarte îndelungat. În țesăturile decorative moderne se pot folosi și unele materiale noi, fie prin amestecul diferitelor fibre vegetale sau chiar fibre sintetice cu aspect mai robust, imitînd materialele tradiționale.

Pentru executarea cusăturilor simple, de pregătire a materialului (însăilat, cusut găurele) se folosește ața de cusut obișnuită. La cusutul găurelelor, ajurului, șabacului, se poate întrebuița și ibrișinul (o ață mercerizată, cu aspect lucios, mai fină decît ața de batir).

Motivele decorative, alese sau cusute, lucrate cu bumbac mai gros, muline, lînică sau fir, au un aspect frumos fiind în perfectă concordanță cu aspectul general al țesăturilor.

Mulineul este o ață pentru brodat, cu firul puțin răsucit. O șuviță de muline are șase fire care pot fi desfăcute fiecare în parte sau cîte două, trei, în funcție de modelul pe care dorim să-l executăm.

Pentru pînza de in sau de cîneapă, se cere un fir de ață mai groasă. Cel mai indicat este firul de bumbacel care se găsește în jurubițe în comerț.

La cusăturile peste fire care se executau altădată cu arnici se poate utiliza și bobinul cu cotton perlé pe care-l alegem după grosime, în funcție de textura materialului și de model.

Folosirea materialelor fine ca suport, de tipul pînzei topite sau batistului, cere un material fin și pentru cusături. Se pot folosi firele de mătase na-

turală „mătase filoflos“ care se vînd de asemenea în jurubițe.

Firele de lînă sau înlocuitori de lînă sînt foarte potrivite pentru cusăturile în cruce, punctul bătrînesc, cînd sînt lucrate pe materiale mai robuste.

Întrebuițarea firelor de mătase trebuie făcută cu grijă atît din cauza coloritului prea viu cît și din cauza nepotrivirii cu țesătura de fond.

Utilizarea unor fire sintetice de tip „melană“, ca înlocuitor pentru lînică este de asemenea dificilă din cauza culorilor violente, greu de armonizat unele cu altele.

Ca o condiție de bază se impune ca materialele folosite să reziste la spălat și să nu se decoloreze. De aceea este indicat ca înainte de întrebuițare materialul să se încerce, spălînd firele în apă caldă.

Desigur că pentru confecționarea unor piese cusute se pot folosi și țesături din comerț lucrate din in sau bumbac de tipul pînzei de in sau de cîneapă, al pînzei topite, etaminei, care să aibă o textură mai rară pentru a permite executarea cusăturilor. Ele pot înlocui cu succes pînza tradițională dacă firele pentru cusături se acordă ca grosime și calitate, dacă ornamentele transpuse pe aceste materiale, cu punct mai mare, sînt aduse la scara respectivă pentru a nu schimba structura ansamblului decorativ.

Materialele procurate din comerț permit în special executarea punctelor : în cruce, ajurului, șabacului sau broderiei pline, în realizarea cărora trebuie ținut seamă de asemenea de calitatea materialului. În general nu este indicat să se realizeze cusături și modele populare pe material de perdea din nailon deoarece transparența materialului și textura țesăturii nu se potrivește cu discreția și căldura materialelor tradiționale. Putem trece de asemenea la executarea unor broderii cu mașina, așa cum procedează, cu multă măiestrie, unele țărânci din Țara Oașului și din părțile Oradiei.

Cromatica

În valorificarea artei populare prin obiecte decorative sau util-decorative necesare interiorului locuinței moderne, o problemă importantă este aceea a cromaticii.

Vopsitul firelor a constituit în trecut un meșteșug larg răspândit în gospodăria țărănească și cu toate că au existat boiangii specializați în multe sate, fiecare femeie știa să prepare vopselele necesare pentru coloratul lînei sau bumbacului. Vopselele tradiționale au fost realizate din fierturi de plante, culese cu grijă în anumite sezoane, pentru a fi folosite la timpul potrivit. Culorile erau fixate cu piatră acră în cadrul unei operații denumite cu termenul general de „împietrire“.

În decursul timpului, odată cu apariția vopselelor chimice, femeile au început să renunțe la munca mai migăloasă de preparare a vopselelor din plante, uitînd vechile rețete cu care au fost colorate scărtele pe care le admirăm astăzi în muzee.

Considerînd că folosirea unor rețete simple pentru vopsit pot contribui la realizarea unor țesături frumoase, rezistente la lumină și praf, propunem cîteva dintre cele culese cu grijă de Tudor Pamfile și Mihai Lupescu în lucrarea „Cromatica poporului român“ publicată în 1914, lucrare care astăzi nu mai este la îndemîna oricui precum și unele culese în cadrul cercetărilor efectuate personal. Am selecționat din numărul mare de rețete pe acelea care pot fi folosite fără dificultate și cu ajutorul cărora se obțin culorile de bază în ornamentica țesăturilor populare românești.

Culoarea galbenă

Într-unele părți din Moldova și Muntenia se folosește pentru obținerea culorii galben *drobița* (*Genista tinctoria*), care se culege cînd este înflorită și

se usucă la umbră. Florile și frunzele cu tulpine se taie mărunț apoi se fierb în apă de pîriu sau în apă de ploaie. După ce plantele s-au fiert și apa s-a colorat în galben se strecoară fiertura și se „împietrește“ cu piatră acră pisată mărunț pentru fixarea culorii. În acest lichid se fierb sculele, care se scot din cînd în cînd pentru a observa să nu se îngălbenească prea tare. Cînd au căpătat culoarea dorită se scot din apă, se storc și se usucă la umbră.

Răchita și salcia au fost folosite de asemenea pentru colorarea firelor în galben.

Pe Valea Someșului pentru un kilogram de lînă se fierb în circa patru litri de apă, un kilogram de vîrfuri de *salcie tînără* (*Salix fragilis*, *Salix purpurea*). Apa colorată se împietrește cu piatră acră pisată. După împietrire și strecurare se introduc sculele de lînă și se mestecă timp de un sfert de oră. Vasul se dă deoparte și se lasă pînă se răcește. Sculele scoase după răcirea apei se spală cu apă rece și se usucă. Cu această rețetă se obține o culoare galben aurie.

În județul Prahova — în cursul lunii iulie — se culeg *frunze de măr pădureț* (*Malus silvestris*) care se usucă la soare și se păstrează apoi la loc uscat. Paralel se adună și *sovîrf înflorit* (*Origanum vulgare*). Pentru vopsit se folosesc două părți de frunze uscate și o parte sovîrf care se pun într-un vas cu apă să plămădească timp de o jumătate de zi, avînd grijă să fie stoarse de cîteva ori. Cînd lichidul s-a colorat suficient se scot plantele; soluția se împietrește cu 25 gr de piatră acră pisată mărunț. După aceea se pun firele și se fierb pînă capătă culoarea dorită.

Tot pentru culoarea galbenă s-au folosit într-unele părți ale țării frunzele verzi de *dud alb* (*Morus alba*) care se fierb. În apa colorată din care s-au scos frunzele se pune piatră acră pentru fixare, apoi se pun sculele. Vasul se ține la căldură pînă cînd lîna a prins bine culoarea galbenă. După aceea se spală cu apă rece și se usucă.

Prin județul Suceava se culege drob (*Genistra tinctoria*) și se usucă la umbră. Firele care trebuie vopsite cu drob se înmoaie în zer fixat cu piatră acră și apoi se usucă. Se fierbe circa două ore drobul uscat adăugînd apă pe măsură ce scade. Se încearcă culoarea cu o pînză albă și dacă este prea închisă se adaugă apă. Se trage vasul pe colțul plitei — să se păstreze apa strecurată fierbinte, se introduc sculele de lînă și se țin acolo două, trei ore pînă cînd prind bine culoarea. După aceea se spală și se usucă.

O culoare galbenă plăcută se obține în județul Prahova din *rapiță sălbatecă* (*Brassica rapa*, *Brassica campestris*) care se culege cînd planta este înflorită bine și se usucă la soare. Pentru vopsit se folosește un kilogram de flori uscate la circa zece litri de apă, lăsînd să se plămădească, pînă cînd lichidul se îngălbenește puțin. Lichidul se strecoară apoi, florile se storc și se lasă la soare vreo trei ore, apoi se introduc într-un săculeț de pînză care se afundă în vasul cu apă. Vasul cu apă se pune apoi la fiert avînd grijă să se stoarcă din cînd în cînd săculețul. Paralel se împietrește lichidul cu 20—30 gr de piatră acră pisată mărunt. Se pun apoi sculele de lînă și se fierb circa două ore. Cînd au căpătat culoarea dorită se clătesc cu apă rece și se usucă. Dacă culoarea nu este suficient de tare se mai fierb sculele încă o oră, apoi se usucă.

În zona Tutovei și Tecuci se culeg frunze de soc (*Sambucus nigra*) se pisează și se fierb, apoi lichidul se împietrește cu piatră acră. Într-unele sate din Moldova s-a folosit și scoarța de soc. Firele se fierb în apa colorată după ce s-a strecurat apoi se clătesc cu apă rece și se usucă la umbră.

Un procedeu răspîdit în multe părți ale țării este acela de a obține culoarea galbenă cu ajutorul foilor de *ceapă*. În lichidul strecurat și împietrit cu piatră acră se pun firele la colorat. După aceea se lasă acolo, la căldură, pînă cînd au prins culoarea galbenă la intensitatea dorită.

Tot în Moldova se scot toamna rădăcinile de *ștevie de grădină* (*Rumex patientia*) sau *ștevie sălbatecă* (*Rumex palustris*) după ce s-a uscat floarea. După uscarea se spală foarte bine de pămînt și se usucă încă o dată și se rad pe răzătoare. Ștevia rasă se stoarce și se pune într-un vas cu apă fierbinte care să nu clocotească. Apoi se fierbe pînă cînd capătă o culoare galbenă mai intensă; după aceea, vasul se trage de pe foc ca să se mai răcească iar plantele se freacă în palme pentru a scoate toată culoarea din ele. După ce se mai fierb încă o dată, în apa colorată se introduc firele. Firele vopsite se pun la uscat neclătite. Se obține o culoare galbenă-ruginie.

În Dobrogea sculele din bumbac se vopsesc cu frunză de *viță de vie* (*Vitis vinifera*). Se fierb frunzele verzi pînă se obține un lichid galben care se împietrește cu piatră acră apoi se introduc sculele și se lasă pînă prind culoare.

Și frunzele tinere, verzi, de *urzică*, fierte în apă s-au folosit pentru obținerea culorii galbene. Sculele care se pun în apa colorată trebuie să fie mai înainte introduse în apă cu piatră acră sau în zer pentru că altfel nu se fixează culoarea.

Culoarea galben deschis se obține și din flori de brîndușe fierte pînă cînd apa capătă o nuanță măslinie. În apa colorată astfel, împietrită cu piatră acră, se pun sculele de bumbac și se lasă acolo o zi sau o noapte, după care se scot, se clătesc și se pun la uscat.

Culoarea albastră

Se pun într-un vas 10 litri de borș. În acest timp se freacă cu dosul unei linguri într-un castron *sineală* (scrobeală albastră), turnîndu-se deasupra cîteva picături de apă tare. Amestecul se toarnă în borșul clocotit și apoi se introduc firele. Cantitatea de *sineală* depinde de intensitatea pe care dorim să o aibă culoarea.

În nordul Moldovei, sineala de rufe se fierbe în leșie pînă clocotește, apoi se fierbe împreună cu sculele încă o oră. După aceea se clătesc în apă rece și se usucă la umbră.

În partea sudică a Moldovei, pentru un kilogram de fire se folosesc la vopsit 10 gr *sineală* și 12,50 gr *vitriol*. Se înmoaie sineala în vitriol apoi se răstoarnă în ea soluția preparată. După ce clocotește se împietrește cu 10 gr de piatră acră pisată mărunt și se introduc firele, mestecînd mereu. Pentru obținerea unui albastru deschis se folosește o jumătate sau o treime din cantitățile de sineală și de vitriol.

Florile de viorele (Scilla bifolia), fără tulpină, se folosesc în multe zone pentru colorarea firelor în albastru. Se culege o cantitate mare de flori care se fierb în apă. Lichidul se împietrește fără să se scoată florile în prealabil. Cînd amestecul are o culoare stîngerie se introduc sculele de bumbac și se lasă acolo pînă cînd apa dă o dată în clocot. Se coboară apoi vasul de pe foc și se ține la răcoare. Firele se scot după ce s-a răcit apa. Culoarea obținută este albastru deschis.

O culoare de albastru mai închis se obține și din vopsea chimică albastră care a fost plămădită mai întii în borș. Soluția se toarnă în vasul pentru vopsit în care a fiert tot borș și a fost lăsat să se răcească puțin. Se adaugă piatră acră pisată mărunt, apoi se introduc sculele și se fierb pînă dobîndesc culoarea dorită.

Culoarea verde

Drobița (Genistra tinctoria) culeasă cu frunză și floare, uscată la umbră se fierbe cîteva ore în apă și borș, folosite în cantități egale, adăugînd mereu din același amestec pe măsură ce se evaporază. După ce lichidul s-a înverzit suficient se trage vasul de pe foc și se introduc sculele unde se lasă circa două ore. Se scot apoi și se usucă la soare. Dacă culoarea este prea deschisă se repetă operația pînă cînd firele ca-

pătă culoarea dorită. Dacă lîna este seină, se obține o culoare verde mușchi. Într-unele părți ale țării după ce sculele s-au colorat se introduc într-un vas cu apă caldă, în care s-a topit piatră acră pentru a fixa mai bine vopseaua.

În județul Prahova se fierb *frunzele verzi de nuc (Juglanus regia)* cu fișii de *coață de anin (Alnus incana, Alnus glutinosa)*. Plantele se storc de cîteva ori în timpul fiertului iar după ce lichidul s-a colorat în verde se împietrește cu piatră acră. Firele care se introduc în această soluție capătă o culoare verde măslinie.

Adesea în lipsa plantelor s-au folosit și vopselele chimice. Se pisează bine 250 gr de *sineală* și se adaugă 50 gr de *prafuri de vopsea galbenă*. Se fierbe apă într-un vas și cînd este fierbinte se cerne deasupra combinația de culori mestecînd repede să nu se facă cocoloașe. După ce a clocotit bine se introduc firele și se fierb pînă capătă nuanța de verde dorită. Cantitățile sînt calculate pentru zece kilograme de lînă.

Culoarea roșie

Se culeg frunze și flori de *măr acru (Malus silvestris)* și se usucă la umbră. Pentru vopsit se încălzește apă într-un vas și înainte de a clocoti se pun frunzele și florile, după ce au fost bine sfărîmate în palme. Se lasă timp de trei zile în apă, avînd grijă ca vasul să fie păstrat la căldură. După aceea se încearcă într-un vas separat, fierbind în soluția obținută, cîteva fire de lînă. Dacă roșul nu este destul de intens se încălzește încă o dată soluția, se scot frunzele și florile care se usucă la soare apoi se pun din nou în lichid, se frămîntă și se încearcă iarăși cu cîteva fire de lînă. Se obține un roșu intens sau un roșu întunecat după cît s-au lăsat plantele în apă.

În părțile Dorohoiului se culeg frunze de sovîrf și frunze de măr pădureț care se usucă la umbră. Se pun într-un vas cu apă caldă și se lasă la căldură o

zi. În ziua următoare se scot plantele și se pun la uscat, apoi se introduc din nou în aceeași apă. Când apa s-a înroșit bine se strecoară plantele și se introduc sculele fierbind la foc mic.

În Oltenia culoarea roșie se obține din *roibă* (*Rubia tinctorium*). Rădăcinile plantei se scot vara, se fac mănunchiuri și se agață undeva ca să se usuce. Pentru vopsit se fierb rădăcinile în borș pînă cînd devin albicioase. Atunci se strecoară lichidul și se introduc firele care se fierb pînă se colorează. Dacă culoarea nu este suficient de intensă, se scot sculele și se mai adaugă rădăcini de roibă. După aceea lîna se mai fierbe încă o dată.

Tot după rețeta tradițională, în alte regiuni roiba se fierbe în apă pregătită în prealabil cu piatră acră pentru fixarea culorii.

În Moldova rădăcinile de roibă se spală și se usucă, apoi se pisează. Înainte de vopsire firele se introduc în borș cald în care a fost pusă piatră acră pisată. Deasupra se presară praful de roibă (două, trei mîini la un kilogram de fire). Se umple vasul complet cu borș, ca firele să fie bine acoperite și se lasă la căldură, acoperit, două, trei zile. Din cînd în cînd lîna se freacă în mîini și se acoperă vasul din nou. Cînd s-au colorat bine se scot din apă și se presară cu cenușă; se lasă așa două, trei ore, apoi se spală și se usucă. Culoarea obținută este deosebit de intensă. Dacă se pune numai jumătate din cantitatea de roibă se dobîndește un roz frumos.

Culoarea neagră

Cele mai multe rețete folosesc pentru obținerea acestei culori coaja și fructele de arin.

În județul Prahova se culeg fructele de arin în luna august cînd încep să se coacă și se fierb în 10 litri de apă circa 2—3 ore. Cînd lichidul capătă o culoare roșiatică se scot arinele, se pun 250 gr de calaican și se amestecă pînă cînd soluția devine neagră.

Atunci se introduc firele și se fierb două, trei ore. După clătire în apă rece se usucă la umbră.

În Moldova se folosesc *cojile verzi de nuci*. Într-un vas se așază un rînd de lîna (spălată în prealabil), un rînd de coji de nucă, apoi se acoperă cu apă și se pune la foc pînă clocotește totul de trei, patru ori. În timpul fiertului lîna se întoarce mereu pînă se colorează bine. Lîna nu se clătește și nu se stoarce, ci se lasă să se scurgă într-o sită sau întinsă la umbră. Se clătește numai dacă culoarea este prea închisă. Culoarea obținută este un maron închis spre negru.

Aceeași culoare se obține și din *cojile tari de nucă*. Se așază într-un vas un rînd de sculuri, altul de coji, avînd grijă ca proporția de coji să fie de 4—5 ori mai mare decît a firelor de lîna. Peste acestea se presară 10—15 gr de piatră acră bine pisată apoi vasul se umple cu apă și se fierbe circa două ore.

Cîteva sate din nordul Moldovei, folosesc *cojile de nucă* care se fierb singure iar vopseaua se împietrește cu piatră acră. După aceea se introduc firele care se fierb numai o jumătate de oră.

Fructele coapte de *boz* (*Sambucus ebulus*) fierte în apă și împietrite cu piatră acră au folosit pentru colorarea firelor de lîna în negru-cenușiu.

În județul Prahova fructele de boz se strivesc ca strugurii pentru vin apoi se fierb o oră. După ce vasul a fost luat de foc și s-a răcorit se storc fructele de boz, iar în lichidul care rezultă se pun 300—400 gr de calaican și 10—20 gr de piatră acră. După ce totul s-a dizolvat complet se scufundă firele în soluție și se fierb două, trei ore. După ce au prins culoare, sculele se clătesc cu apă de rîu sau apă de ploaie.

O culoare plăcută, în nuanța cafelei prăjite tare se obține din fructele de soc pisate și fierte. După ce se împietrește lichidul cu piatră acră se pun firele și se fierb pînă se colorează.

În părțile Sucevei se culeg fructele de *corn* (*Cornus mas*, *Cornus sanguinea*) cînd sînt coapte și se fierb. După ce s-a înroșit apa se strecoară și se împietrește cu piatră acră. Se introduc firele în soluția

obținută și se amestecă bine cu mîna, apoi se lasă acolo 48 de ore. După aceea se scot și se clătesc cu apă rece.

Pentru vopsitul borangicului se folosesc în general alte rețete.

Culoarea galbenă se obține din coajă de măr pădureț, piatră acră și lapte dulce. Se curăță coaja de măr de pojghița cenușie și se fierbe în apă. După ce a fiert bine se strecoară și se amestecă cu o cantitate egală de lapte fiert și puțină piatră acră pisată mărunt, apoi se fierbe pînă clocotește bine; se introduc sculele de borangic și se continuă fierberea pînă capătă o culoare galbenă, intensă.

În Oltenia se obține un galben deschis fierbînd flori de șofran de grădină (*Crocus salivus*).

Culoarea verde pentru vopsit borangicul se obține din fruct de lemn cîinesc (*Ligustrum vulgare*). Se freacă bobîțele în palmă și se pun în apă caldută, apoi se fierbe pînă cînd lichidul devine verzui. După ce a fiert vopseaua se împietrește cu piatră acră (20 gr la 20 l de apă) și se introduc firele sau materialul țesut.

Înălbitul materialului

În tehnicile de pregătire a pînzei pentru cusut se înscrie și înălbitul pînzei. Dacă folosim pentru broderie o pînză mai groasă de cînepă sau de in care este prea aspră sau gălbuie, aceasta se poate înălbi după metodele tradiționale cu rezultate excelente.

De obicei operația se face vara, cînd soarele este puternic și materialul se usucă repede. Operațiunea constă în introducerea materialului în apă și expunerea lui la soare succesiv, timp de două, trei zile, pînă cînd pînza capătă o culoare albă, strălucitoare.

În zona Sucevei pentru pînza de cînepă care este mai galbenă se procedează la fel, timp de două zile, apoi pînza se pune într-un vas și se toarnă leșie deasupra. După ce stă o noapte în vas se continuă operația de înălbire încă două zile.

Prin județul Dorohoi pînza se înmoaie prima dată în apă caldă, apoi după ce se usucă la soare se continuă cu apă rece. În unele zone ca să se grăbească înălbitul pînza se înmoaie o dată și în lapte de var⁸⁴, avînd grijă să fie diluat ca să nu se ardă fibra.

Categorii de piese

Forma țesăturilor, decorul și chiar cromatica depind în primul rînd de funcționalitatea obiectului. În acest domeniu mutațiile petrecute în locuința țărănească au avut o influență hotărîtoare. Pereții tapetați ai locuințelor din mediul rural, mobilierul de factură industrială și însăși structura locuinței impun alt sistem de aranjare al interiorului. Culmile pentru haine sau țesături, ștergarele de perete, de cui sau de grindă, cearceafurile cu colți, fețele de ladă și chiar covoarele expuse pe pereți își găsesc cu greu locul lor în locuința de astăzi. Cu toate acestea valoarea decorativă excepțională a țesăturilor populare românești determină omul contemporan să le preia așa cum au fost schimbîndu-le doar funcția — covoarele și lăicerele s-au așternut pe jos, unele scoarțe de mici dimensiuni sînt expuse ca și tapiseriile, ștergarele mari de borangic sau din bumbac au înlocuit perdelele și fețele de masă — ori să le adapteze ca formă, cromatică și ornament la noi funcționalități — cuverturi, fețe de masă, seturi pentru masă, perdele etc.

Ca o tendință marcantă a ultimilor zece ani se manifestă în domeniul noilor creații preferința pentru decorul floral care tinde să înlocuiască sau să se intercaleze printre motivele geometrice tradiționale. Geometrismul impus în bună parte și de textura pînzei este înlocuit frecvent de liniile desenului liber care apare pe fețele de masă, seturi sau ștergare. Elementul floral apare, fără excepție, în toate regiunile țării și pe scoarțele țărănești.

⁸⁴ T. Pamfile, M. Lupescu, *Cromatica poporului român*, Socec & Comp. și C. Sfetea, București, 1914, p. 174 și 178.

În același timp se observă o tendință de aglomereare a motivelor decorative uneori izbutită, alteori supărătoare.

Tot ca o tendință pregnantă se manifestă și îmbogățirea paletelor cromatice.

Introducerea acestor elemente noi, corespunzătoare concepției estetice de astăzi, este firească și nu deranjează dacă integrarea noilor elemente se face organic, fără stridențe cromatice, păstrând spiritul sobru și elegant al creației populare românești.

Din categoria țesăturilor din lână se pot executa pentru locuința modernă scoarțe, lăicere, carpete și tapiserii lucrate în gherghef. Dimensiunile scoarțelor pentru așternut pe jos sînt în funcție de mărimea încăperii, ținînd seama că o țesătură frumoasă, în stilul scoarțelor populare nu trebuie să acopere podeaua în întregime pentru a fi puse în valoare. Repartizarea motivelor geometrice, vegetale sau antropomorfe în șiruri sau în compoziții ornamentale mai complicate trebuie să fie echilibrată iar coloritul armonizat cu ansamblul țesăturii. Foarte decorative sînt foile de lăicer care pot fi întrebuintate pe perete în dreptul paturilor din încăperile pentru copii, pe lavițe, dacă ne propunem să amenajăm un interior rustic sau chiar pe pat, reunind cîte două flori.

În ceea ce privește categoriile de țesături realizate din fibre fine, în, bumbac, borangic ș.a. problema de bază este aceea a realizării ornamentului (tehnic și cromatic) în perfectă concordanță cu funcționalitatea.

Cel mai adesea se lucrează fețele de masă ori seturile pentru sufragerie. Fețele de masă tradiționale au avut motivele dispuse pe margine, grupate la capetele înguste, sau în formă de chenar; cele țesute au fost acoperite uneori în întregime cu dungi simple sau alternînd cu alesături.

Folosirea ornamentului în același fel este foarte indicat ceea ce nu exclude însă gruparea lui în mijlocul feței de masă, ori la colțuri.

La dispunerea motivelor trebuie urmărită permanent dozarea lui echilibrată, armonizarea culori-

lor și îmbinarea tehnicilor de lucru cu grijă, deoarece, combinarea prea multor procedee de cusut crează efecte tot atît de neplăcute ca și folosirea unei game cromatice prea bogată.

Pe marginile fețelor de masă din cînepă, în sau alte materiale mai pline, se poate executa un drug, tiv cu găurele, ajur sau șabac. În funcție de modalitățile alese pentru dispunerea ornamentului se împarte suprafața feței de masă în două sau în patru părți egale, pentru a stabili dimensiunile modelului. Dacă este dificil să se numere firele, se poate lucra un grup de zece puncte, pentru a putea calcula în comparație cu modelul de pe hîrtia milimetrică, amplasarea acestuia. În timpul cusutului se urmăresc modelul și culorile indicate pe hîrtia milimetrică.

În locuința de astăzi seturile înlocuiesc adesea fețele de masă, fiind mai practice și, dacă sînt frumos ornamentate, chiar mai decorative. Seturile sînt concepute ca o garnitură pentru șase sau douăsprezece persoane, cu o piesă mai mare, dublă sau triplă, care se așază în mijlocul mesei.

Pentru cusăturile populare forma seturilor trebuie să fie pătrată sau dreptunghiulară pentru a se putea lucra după firele materialului. Marginile pot fi festonate sau se pot executa găurele. În alegerea modelului și dispunerea lui trebuie ținut seama că suprafața este mică. Vor fi selecționate modele de dimensiuni mici care pot fi cusute pe un singur colț de pildă, la unul sau la ambele capete înguste. Cu cît ornamentul se va degaja mai clar pe suprafața țesăturii, cu cît va fi mai armonizat cromatic cu țesătura de fond, cu atît va fi mai decorativ. Setul pentru mijlocul mesei va avea același motiv ornamental, executat la scară mai mare.

Perdelele cu motive populare sînt frumoase numai dacă se lucrează pe o țesătură fină cu oarecare transparență care să amintească maramele, ori pe țesături mai pline care să formeze draperii bogate, din plafon pînă la pardoseală. Pentru perdelele din ma-

terial fin cele mai frumoase modele sînt cele alese printre fire cu materiale colorate în tonuri pastelate și ușor strălucitoare sau cusute cu motive discrete, dispuse într-o bordură lată pe marginea de jos, la oarecare distanță deasupra tivului, de preferință în același ton cu fondul. Foarte decorative sînt ajururile care contribuie la accentuarea impresiei de transparență, executate în aceeași culoare.

În ultimii ani au devenit nelipsite din interioarele locuințelor moderne pernele de diferite forme, mărimi și culori.

Pernele lungi (aproximativ 0,80 și 0,40 m) țesute în genul scoarțelor cu dungi policrome sau cu fond monocrom și un motiv central (o pasăre, o figură antropomorfă stilizată, un motiv geometric) așezate pe o cuvertură simplă, într-o culoare contrastantă, dau interiorului o notă de eleganță. Pernele pătrate țesute din lînă, fiecare în altă culoare (roșu, negru, verde, oranj sau violet, verde, galben), înveselesc interiorul și sînt foarte decorative. Evident, pernele pot fi realizate și din alte materiale, avînd cusut cîte un motiv central sau un mic chenar pe margine dar, pentru a obține același efect, trebuie găsit un material mai plin, cu firul egal, pe care să se coasă cu lînă colorată sau cu muline cu fir gros.

La folosirea țesăturilor populare în interiorul modern trebuie avut în vedere că, datorită decorativismului lor ele se acordă cel mai bine cu un mobilier simplu; cu cît interiorul va fi mai sobru cu atît piesele folosite vor fi valorate mai mult. În același timp trebuie să se țină seamă de stilul țesăturilor, pentru a nu folosi de pildă covoare oltenești cu motive vegetale, împreună cu lăicere în dungi și ștergare cusute din Dobrogea. Folosirea a cel mult două, trei țesături de interior în cadrul unei încăperi, pe de o parte armonizate ca stil între ele iar pe de altă parte cu ansamblul interiorului, are ca rezultat încheierea unui interior elegant, sobru și armonios.

Subliniem acest fapt, deoarece se vorbește astăzi despre un triumf al vizualului, al imaginii⁸⁵; „ca o compensație senzorială în raport cu standardizarea rațională a vieții moderne“⁸⁶. Tentația decorativității fiind astăzi foarte accentuată din cauza posibilităților crescute de informare, se ajunge uneori la o supraîncărcare a locuinței cu obiecte cu caracter decorativ care, în acest context, nu-și mai îndeplinesc funcția pentru care au fost create. Această tentație de „estetizare“ exagerată, mai accentuată în mediul rural, se manifestă însă cu destulă vigoare și în mediul urban. Valorificarea tradiției în sensul păstrării și preluării ei în forme autentice constituie de aceea o datorie pentru noi și pentru generațiile viitoare.

⁸⁵ René Huyghe, *Puterea imaginii*, Editura Meridiane, București, 1971, p. 19.

⁸⁶ Grigore Smeu, *Horror vacui și decorativismul în satul contemporan*, în „*De gustibus disputandum*“, Ed. Academiei R.S.R., București, 1972, p. 365.

BIBLIOGRAFIE

- Anton Maria Del Chiaro Fiorentino, *Revoluțiile Valahiei* (în românește de S. Cris Cristian), Iași, 1929.
- Barnea, I., *Noi contribuții la cunoașterea țesutului în așezarea de la Garvăn (sec. X—XIII)*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, XII, 2, 1961.
- Bănățeanu, T., Gh. Focșa, E. Ionescu, *Arta populară din R.P.R. Port. Țesături, Cusături*, E.S.P.L.A., București, 1957.
- Berger, R., *Artă și comunicare*, Ed. Meridiane, București, 1976.
- Bichir, Gh., *Contribuții la cunoașterea țesutului în așezarea de la Garvăn (sec. X—XIII)*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, IX, 2, 1958.
- Chapple, E. D. and C. I. Coon, *Principles of antropology*, New York, 1942.
- Dunăre, N., *Textilele populare românești în munții Bihorului*, Ed. Meridiane, București, 1959.
- Dunăre, N., *Broderiile*, în *Arta populară românească*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1969.
- Focșa, M., *Țesăturile*, în *Arta populară românească*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1969.
- Gorovei, A., *Meșteșugul vâpsitului cu buruieni*, Cartea Românească, București, 1943.
- Guboglu, M., *Paleografia și diplomatica turco-otomană*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1958.
- Herodot, *Istoriei*, IV, 75, în *Izvoare privind istoria României*, I, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964.
- Horșia, O., *Meșteșugurile artistice tradiționale din România*, București, 1976.

- Iorga, N., *Istoria industriilor la Români*, Datina Românească, București, VII, 1904.
- Iorga, N., *Studii și documente cu privire la istoria României*, VII. Minerva, București, 1904.
- Iorga, N., *Istoria românilor prin călători*, I, II, Ed. Casa Școalelor, București, 1928.
- Iorga, N., *Istoria românilor în chipuri și icoane*, I, II, Tiparul românesc.
- Iorga, N., *Acte românești și câteva grecești din arhivele companiei de comerț oriental din Brașov*, Vălenii de Munte, 1932.
- Lavalleye, J., *Introduction aux études d'archéologie et d'histoire de l'art*, Tourain, Paris, Casterman, 1946, col. Louvanium.
- Lips, I., *Obârșia lucrurilor*, Ed. Științifică, București, 1958.
- Marinescu, M., *Arta populară românească. Țesături decorative*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975.
- Muzicescu, M. A., S. Ulea, *Voroneț*, București, 1969.
- Nistoroia, Gh., *Ștergare populare*, București, 1975.
- Olteanu, Șt., C. Șerban, *Meșteșugurile în Țara Românească și Moldova în evul mediu*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1969.
- Pamfile, T., *Industria casnică la români*, Tipografia „Cooperativa”, București, 1910.
- Pamfile, T., M. Lupescu, *Cromatică poporului român*, Socec & Comp, și C. Sfetea, București, 1914.
- Papahagi, T., *Images d'ethnographie roumaine*, III, București, 1934.
- Pascu, Șt., *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1954.
- Petrescu, P., și colab., *Scoarțe românești*, Ed. Meridiane, București, 1966.
- Petrescu, P., *Motive decorative celebre*, Ed. Meridiane, București, 1971.
- Petrescu, P., E. Secoșan, A. Doagă, *Cusături românești*, Consiliul Național al Organizației Pionierilor, București, 1973.
- Stoica, G., M. Văgii, *Arta populară din Cîmpia Munteniei*, București, 1969.

Stoica, G., *Interiorul locuinței țărănești*, Ed. Meridiane, București, 1973.

Stoica, G., *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, București, 1974.

Tăutu-Stănescu, N., *Aplicații de broderii românești*, Ed. Albatros, București, 1972.

Tzigara-Samurcaș, *Covorul oltenesc*, București, 1943.

Urechia, V.A., *Istoria Românilor, VI (Muntenia), 1793*, Tipografia Buciumul Românesc, Iași, 1962.

Vianu, T., *Estetica*, E.P.L. București, 1968.

Zderciuc, B., *Le tapis du Maramureș*, Ed. Meridiane, București, 1963.

Zderciuc, B., *Tilișca. Un sat din Mărginimea Sibiului*, București, 1963.

CUPRINS

<i>Cuvînt înainte</i>	5
Tradiție și inovație. Evoluție și permanență	7
Materiale tradiționale folosite pentru realizarea țesăturilor	21
Tehnici de lucru	28
Alesăturile	29
Cusăturile	35
Motive și compoziții ornamentale	51
Cromatică	58
Categorii de țesături	61
Țesături funcțional-decorative	62
Țesături ceremoniale	67
Specificul zonal al țesăturilor	68
Oltenia	69
✓ Muntenia	82
Dobrogea	96
Moldova	101
Transilvania	110
Banat	126
Preluare creatoare	133
Bibliografie	157

BIBLIOTECA DE PEDAGOGIE-PSIHLOGIE

B. Institutul Pedagogic
de 3 ani - Iași -

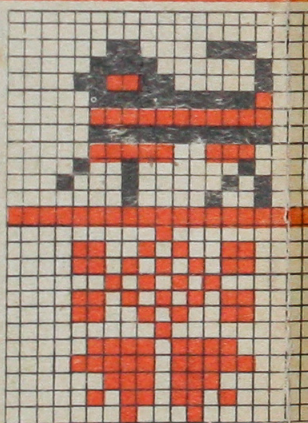
Lector : OLGA-SILVIA TURBATU
Tehnoredactor : GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar 2.XI.1976. Apărut 1977. Comanda
nr. 1110. Tiraj : 12 100 broșate. Coli de tipar :
+ 40 pagini planșe color.



Comanda nr. 60 424
Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii”
București — Piața Scînteii nr. 1,
Republica Socialistă România

Patrimoniul de țesături populare, rod al unei îndelungate activități creatoare, constituie, alături de alte creații, valoarea și permanența spiritualității românești. Împletind, întotdeauna, dragostea de țară cu dragostea pentru frumos, poporul român a creat, de-a lungul timpului, numeroase valori conform spiritualității sale, propriilor lui moduri de cunoaștere, simbolurilor și imaginilor sale.



editura albatros

Lei 10,50